P 149

Revista de istorie și teorie LITERARĂ

ANUL XXXVII

1-2

ianuarie — iunie
1989

Director fondator:

G. Călinescu

În acest număr:

- M. EMINESCU: **Un veac de posteritate**
- Capricorn: **Luntrea lui Caron,** roman (I)
- Confluențe: STRINDBERG, REBREANU LEOPARDI, JUNG, VOICULESCU
- Perspective: IORGA, ELIADE, GOGA
- M. HEIDEGGER: **Ființă și Timp** (VII)
- Texte și pretexte: M. E. KRONEGGER, MARINO, V. I. IVANOV, WUNDERLI
- Echivalențe: AVICENNA, **Despre iubire**
- În foileton: L. B L A G A, **Filosofia religiei** — *Mit și moravuri în Ind* (II)

P 3282

INSTITUTUL DE ISTORIE „G. CĂLINESCU" ȘI TEORIE LITERARĂ

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Revista

de istorie şi teorie LITERARĂ

Apare trimestrial sub egida
ACADEMIEI DE ŞTIINŢE SOCIALE ŞI POLITICE A R. S. ROMÂNIA

Director :
ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA
Membru corespondent al Academiei R. S. România

Colegiul editorial:

Redactor şef: Nicolae FLORESCU

Mihaela CONSTANTINESCU-PODOCEA; Nicolae MECU; I. OPRIŞAN; Mircea VASILESCU

Coperta: Eugen STOIAN
Prezentare grafică: Aurel BUDNIC

Redacţionale

- Colaboratorii sînt rugaţi să trimită textele dactilografiate conform normelor curente. Manuscrisele nepublicate nu se restituie. Materialele reţinute vor apărea în ordinea necesităţilor redacţionale.
- Corespondenţa, cărţile şi periodicele destinate recenzării se vor trimite pe adresa redacţiei: *Bucureşti, Bd. Schitu Măgureanu, nr 1, sector 6, cod 70626, of. poştal 1.*
- Abonamentele în ţară se pot contracta la oficiile PTTR, agenţii şi factorii poştali, precum şi prin expedierea prin mandat poştal a contracostului anual al revistei, pe adresa redacţiei. Informaţii la numărul de telefon: 15.95.16.

Cititorii din străinătate se pot abona prin **ROMPRESFILATELIA** — Sectorul Export-Import Presă, P O. Box 12—201, telex: 10376 prsfir, Bucureşti, Calea Griviţei, nr 64—66

Imprimarea:
Întreprinderea poligrafică Braşov
Str. Zizinului nr. 110

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Revista
de istorie şi teorie LITERARĂ

Anul XXXVII, Nr. 1—2 Ianuarie — Iunie 1989

Sumar

4 *Efigia prezentului etern* (REVISTA DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ)
5 *Poetul naţional — suma vieţii noastre istorice* (Ştefan PASCU)
7 *Neam, codru, lună ...* (Ioan ALEXANDRU)

SAECULUM

MIHAI EMINESCU

10 *Semnificaţii contemporane ale operei eminesciene.* Puncte de vedere de Cezar BALTAG, Gh. GRIGURCU, Ioana Em. PETRESCU, Cristian POPESCU, Roxana SORESCU, Mihai ZAMFIR (Anchetă realizată de Nicolae MECU)

I. Reevaluări

17 *Retorica melancoliei* — I (Cornel Mihai IONESCU)
23 *Aspecte leibniziene în gîndirea eminesciană* (Al. BOBOC)
29 *«Antitezele sunt viaţa»* (Iosif CHEIE-PANTEA)

II. Interpretări

36 *Simboluri arhetipale* (Vasile Dem. ZAMFIRESCU)
43 *«Epigonii» — scutul poetic* (Iulian COSTACHE)
47 *Regimul nocturn* (Mircea CĂRTĂRESCU)
54 *Emblema sacrificiului de sine* (Magdalena MANOLESCU)
57 *Glose la «Doina»* (Petru URSACHE)

III. Contribuţii

63 *[Însemnări personale] — pagini eminesciene* (Adnotate de D. VATAMANIUC)
70 *Gimnaziul la Botoşani — noi documente* (Pavel ŢUGUI)
78 *«Profesor» la Şcoala Comercială din Iaşi* (Preambul de Zoe DUMITRESCU-BUŞULENGA)

IV. Paralelisme

79 *«Cu pădurea ta cu tot ...»* (Amita BHOSE)
86 *Spaţiul eteric* (Andrei DÎRLĂU)
91 *Spre o «philosophia perennis»* (Christian BOLOG)
95 *O sută de ani de posteritate* (Monica SPIRIDON)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ECHIVALENȚE

MARTIN HEIDEGGER

100 *Sein und Zeit / Ființă și timp* — VII (Traducere și note: Dorin TILINCA. Consultant: Mircea ARMAN)

AVICENNA

108 *Despre iubire* (Prezentare, traducere și note de Ioana CÂNDEA-MARINESCU)

CARL GUSTAV JUNG

121 *Conceptul de inconștient colectiv* (Prefață, traducere, note: Vasile Dem. ZAMFIRESCU)

FEȚELE UNUI VEAC

130 «*Pentru adoptarea unei viziuni universaliste*» (WATANABE Hiroshi)

132 *Emergence et Différenciation d'une littérature nationale* (Pierre RIVAS)

137 *Comparatismul literar francez după Etiemble* — II (Michel CADOT)

ISTORIA CRITICĂ A LITERATURII ROMÂNE

Nicolae MANOLESCU

141 Partea I: *Literatura medievală*. Capitolul 2: *Proza (II)*

PERSPECTIVE

155 *Biograful inconfundabil* (George MUNTEANU)

162 *Un mediator prin materie: V. Voiculescu* (Gheorghe GRIGURCU)

167 *Nichita Stănescu, poet «cosmic»* — III (Carmen-Maria ROȘCA)

175 *Constantin Stere — pagini dintr-o biografie*. II (Z. ORNEA)

«CAPRICORN»

LUCIAN BLAGA

182 *O amplă proiecție narativă* (Mircea ZACIU)

187 *[Luntrea lui Caron]* — roman. I (Notă de ediție de Dorli BLAGA)

CONFLUENȚE

209 *Prima traducere în engleză a «Mioriței»* (Dona ROȘU)

213 *Strindberg și Blok* (Studiu comparatist de V. I. IVANOV)

218 *Proiecția intertextuală: de la Bănulescu la Rebreanu*. II (Smaranda VULTUR)

224 *Poezia românească în Polonia* (Stan VELEA)

CONFESIUNI LITERARE

228 Maria HOLBAN: *Amintiri de la cursul lui Vasile Pârvan*

233 Ionel JIANU: *Simple evadări în trecut* — III (fragmentarium epistolar)

TEXTE ȘI PRETEXTE

238 *Speculatio Carolina* — excurs în epica franceză medievală (Peter WUNDERLI)

243 *Dan Botta sau «spațiul cantilenic»* (Nicolae FLORESCU)

251 *Între umbre și penumbre: Al. Bogdan-Pitești* (Florin FAIFER)

255 *Logică și strategie narativă în basm* (Viorica NIȘCOV)

259 *JXU* (Cornel UNGUREANU)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

POETICA

266 *Teorie literară și filosofie* (Marlies KRONEGGER)
269 *Biografia ideii de literatură. Evul Mediu* — IV (Adrian MARINO

MATERIAL DOCUMENTAR

274 *Ultimele scrisori ale lui N. Iorga* (Andrei PIPPIDI)
293 *G. Călinescu — Viața și opera. V* (Cronologie comentată de George MUNTEAN
297 *Recurs la «Jurnalul» lui Octavian Goga* (Stelian NEAGOE)

CULTURĂ ȘI CREAȚIE

305 *Eminescu și Leopardi* (Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA)

BIBLIOTECĂ DE POEZIE ROMÂNEASCĂ

309 *Minorii sînt majoritari* — VI (Antologie și comentarii de Marin SORESCU)

CRONICA EDIȚIILOR

315 Mihai Eminescu, *Opere*, vol. XVI, Editura Academiei, 1989 (Al. SĂNDULESCU)

RESTITUIRI

321 *O polemică: Jung-Eliade* (Mircea HANDOCA)
325 *Alte două manuscrise cu «Fiziologul» românesc* (Cătălina VELCULESCU)
328 *Lucian Blaga printre doctrinele Indului antic* (Alexandru SURDU)
330 *Toptreeanu, editor al poeziei eminesciene?* (George SANDA)

GRĂDINA LUI AKADEMOS

338 *Efortul neîntrerupt spre echilibru* (Iordan DATCU)
340 *Colegul de lîngă mine* (Cornelia ȘTEFĂNESCU)

OPINII ȘI ATITUDINI

343 *Teatrul eminescian în ediție academică* (Marin BUCUR)
350 *Din nou ... «Fantasio»* (D. VATAMANIUC)
352 *După Goga despre Iorga ...* (Andrei PIPPIDI)
353 *Atribuiri eronate* (Ioan CHINDRIȘ)
354 . *Pentru fundamentarea istorică a cercetării literare* (Stelian NEAGOE)

360 **BREVIAR**

ÎN FOILETON

I-lviii LUCIAN BLAGA: [*O filosofie a religiilor*] — II. Fragmente comunicate de Dorli BLAGA

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«Poet al poporului său, Mihai Eminescu a lăsat posterității imaginea unui artist legat trup și suflet de pământul țării sale, de aspirațiile spre mai bine ale maselor populare, receptiv la problemele majore ale epocii în care a trăit, ale luptei pentru apărarea și afirmarea ființei naționale — care au constituit în permanență izvorul veșnic viu al minunatei sale creații».

14 iunie 1989

NICOLAE CEAUȘESCU

EFIGIA PREZENTULUI ETERN

Împlinirea a o sută de ani de la trecerea în eternitate a celui mai mare scriitor român îndeamnă încă o dată la regîndirea operei sale ca suprem exemplară prin dimensiunile sale reprezentative în național și universal și prin forța ei unică de a depăși timpul și de a se înscrie necontenit în contemporaneitatea tuturor generațiilor, pînă în actualitatea imediată. Vreme de un secol, Eminescu a trăit într-un prezent etern, care nu a fost doar al creatorilor și cititorilor specializați, dar al tuturor vorbitorilor de limbă românească. Prin el, tradiția și-a dat cea mai înaltă măsură a fecundei sale puteri active, de cristalizare și catalizare a spiritelor, el este nu un punct central de referință al unor valori de muzeu, ci steaua polară a întregii evoluții literare și culturale românești. Dar comemorarea lui nu înseamnă doar cinstirea unei opere, ci și a unei vieți exemplare cu aceeași pregnanță a prezentului etern. «A sărbători pe Eminescu — scria N. Iorga în urmă cu cincizeci de ani — aceasta cuprinde datoria de a trăi o viață ca a lui; viața unui om care nu s-a vîndut nimănui, care nu s-a folosit nici de munca, nici de sprijinul altuia, care s-a oferit jertfă întreagă pentru poporul său».

Îi sărbătorim astăzi cu satisfacția de a-i vedea tipărită întreaga operă, deziderat al cîtorva generații, dar care a putut căpăta chip doar în acești ani de împliniri fără precedent în cîmpul restituirii drepte a valorilor noastre. Încheierea monumentalei ediții academice de Opere nu ar fi fost de imaginat în afara climatului generos de valorificare a patrimoniului cultural național, climat marcat și dimensionat decisiv de istoricul Congres al IX-lea al Partidului. Fără acest cadru ideologic și organizatoric creator de juste perspective în receptarea tradiției naționale și universale nu ar fi fost cu putință abolirea selecțiilor și interpretărilor dogmatice, pe criteriile sociologismului vulgar, din manuale, ediții, culegeri din opera poetului apărute în obsedantul deceniu». Fără acest climat, am fi avut și azi un Eminescu cîntit, iar sărbătorirea lui ar fi fost o manifestare a jumătăților de măsură.

În toți acești ani rodnici care au trecut de la Congresul al IX-lea, cercetarea eminesciană a înregistrat progrese indubitabile, relevate de masivul număr al exegezelor vieții și operei, surprinse în cele mai variate contexte și din cele mai diverse prespective metodologice și care, în ansamblul lor, ne oferă astăzi imaginea nereducționistă a unei biblioteci naționale Eminescu.

A comemora pe Eminescu azi înseamnă a-l retrăi și regîndi prin prisma acestor realizări și încă a altor altele ce indică aptitudinea prezentului nostru socialist de a-și cinsti cu demnitate o mare tradiție, de a-l simți mereu contemporan pe Poetul «pururi tînăr, înfășurat în manta-i...»

R.I.T.L.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

POETUL NAȚIONAL — «SUMA VIEȚII NOASTRE ISTORICE»

Istoria ca știință, filosofia istoriei, dar mai ales istoria neamului ca depozit generos viu și activ de valori menite a fi potențate prin modalitățile specifice ale poeziei, prozei dramaturgiei, au constituit pentru Eminescu una din axele preocupărilor și gîndirii sale creatoare.

Neîmpărtășind filosofia lui Hegel în general, poetul preia unele idei și noțiuni folosite de filosoful istoriei, adesea ca locuri comune, împrumutate prin filosofia lui Schopenhauer: finalism în explicarea faptelor, echivalență în procesul logic și în cel fenomenologic, concepție silogistică a istoriei, cunoaștere *apriori*, prin premisă, a mișcării[1]. Prin expresia *«istoria cugetă»* se înțelege că orice fenomen este manifestarea unei necesități, *«rezultatul unui lanț lung de cauze»*; iar din concepția lui Schiller despre istorie împrumută Eminescu ideea că tradiția este izvorul oricărei istorii, organul tradiției fiind limba.

Într-adevăr, istoria l-a urmărit și a urmărit-o din vremea studenției și nu l-a părăsit și n-a părăsit-o pînă la sfîrșitul vieții, după cum demonstrează convingător manuscrisele eminesciene de curînd descoperite și publicate.[2] A urmat cursuri de istorie la Universitatea din Berlin, a cercetat arhive din țară și străinătate, a conspectat colecții de documente și lucrări de filosofia istoriei, a colecționat *Codex*-uri și *Hronografe*, a cunoscut istoricii de seamă ai antichității grecești și romane, i-a cunoscut pe istoricii bizantini și nu i-au rămas străini nici umaniștii și luminiștii și nici istoricii timpului său, a tradus primul volum al lucrării lui Eudoxiu Hurmuzaki, *Fragmente zur Geschichte der Rumänen*.

O asemenea bogată cultură istorică și asemenea nobilă pasiune pentru trecutul poporului român, la care se adaugă dorința de a-i apăra dreptul istoric, mai ales al românilor din Imperiul austro-ungar, explică bogata, prețioasa și variata publicistică istorică și istorico-politică a lui Eminescu ce a înnobilat «foile» la care a colaborat.

Nu ca un profesionist dăruit științei patronate de muza Clio, ci ca un sensibil receptor a tot ceea ce a fost de valoare superioară din creațiile omenirii și mai ales ale poporului său. Prețuirea nedisimulată a trecutului poporului român, cu izbînzile și înfrîngerile, cu bucuriile și necazurile, cu greutățile și nedreptățile îndurate din partea rîvnitorilor la bunuri însușite prin silnicie, românii apărîndu-și «nevoile și neamul» libertatea și dreptatea, țara, și țarina ce-i aparține după drept și după dreptate, explică interesul și dragostea, statornic intuirea și pătrunzătoarea înțelegere a istoriei naționale.

Eminescu va fi gîndit, asemenea înțeleptului cronicar Miron Costin, a cărui operă a cunoscut-o și a prețuit-o și care mărturisea patetic: *«a lăsa iarăși nescris, cu mare ocară înfundat neamul acesta* (al românilor) *de o seamă de scriitori, iaste inimii durere»*. Și cu durerea inimii, în nopți de veghe și de cuget, a așternut pe hîrtie destinată gazetelor pe care le-a înnobilat prin scrisul său zeci de articole, unele adevărate studii erudite, spre adeverirea dreptății istorice, profanată de mercenarii ce-și vindeau știința (sau neștiința), și atunci, celor ce «plăteau» mai bine din ceea ce luau de la alții. Față de asemenea situații a *«biruit gîndul»* neasemuitului poet și gînditor și scriitor și s-a *«apucat»* de prețioasa *«trudă»*, de a *«scoate lumii la vedere felul neamului»* românesc de pe întreg cuprinsul țării.

Același crez e mărturisit de Eminescu însuși: cel mai de preț lucru pe care îl poate face omul e de a se pune în serviciul națiunii sale pentru a o ajuta să-și îndeplinească misiunea ce-i este hărăzită. Deoarece triumful națiunii înseamnă triumful dreptății care trebuie să vină și națiunile oprimate se vor elibera de opresiune. Deoarece o națiune nu are dreptul să domnească asupra alteia, căci fiecare națiune are dreptul să fie stăpînă asupra soartei sale. Concluzia neîntrecutului publicist este că politica maghiară de deznaționalizare este sortită eșecului, deoarece forțele naționale române vor învinge statul austro-ungar. Națiunea e considerată de Eminescu cuprinsul unui popor de același sînge, care vorbește aceeași limbă și are aceleași datini. Poporul este trupul națiunii, iar limba este sufletul ei. De aceea, precum trupul fără suflet e mort, tot astfel e moartă și națiunea fără limbă.

Consecvent crezului său, Eminescu subordonează statul națiunii, afirmînd că statul e dependent de națiune. Dacă însă națiunea e superioară statului, importanța acestuia nu se cuvine subestimată, deoarece inexistența instituției statale pune în mare primejdie însăși existența

---

[1] G. Călinescu, *Izvoarele filosofiei teoretice a lui M. Eminescu*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, nr. 3—4, 1956, p. 441—443.

[2] Marin Bucur, *Ineditele eminesciene*, în *Caietele Eminescu*, vol. IV, p. 11—48; *Idem*, *Cultura istorică la Eminescu*, *Caietele Eminescu*, vol. V, p. 19—48.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

națiunii. Ceea ce, recunoaște, cu altă ocazie, însuși inegalabilul Eminescu, cu condiția, însă, să fie stat național, condiție primordială pentru ca neamul românesc să prospere, să-și impună geniul lui specific, integrînd și naționalitățile conlocuitoare și cultura acestora. Problema de căpetenie pentru istoria și continuitatea de dezvoltare a țării, afirmă Eminescu, este ca elementul românesc să imprime tiparul acestei forme de stat, *«ca limba lui, înclinările lui oneste și generoase, bunul lui simț, c-un cuvînt geniul lui să rămînă și pentru viitor norma de dezvoltare a țării, și să pătrundă pururea această dezvoltare»*[3].

Statul evoluează o dată cu dezvoltarea societății. Garanția duratei și a trainicei dezvoltări a statului și a instituțiilor sale e *«împăcarea formelor tradiționale de existență cu cuprinsul lor nou, cu dezvoltarea nouă»*. Ceea ce înseamnă tradiție, a cărei valoare a fost confirmată de vreme, îmbogățită cu valorile realizate de generațiile în succesiune și cu cele de împrumut, acestea preluate cînd și cît este nevoie și nu orice, oricît și oricînd, fie că se potrivește, fie că nu se potrivește cerințelor și trebuințelor naționale. Străinele legi și obiceiuri nu sînt de dorit, deoarece societatea le refuză, nefiindu-i de vreun folos. Deoarece civilizație adevărată nu înseamnă introducerea formelor de viață potrivite cu alte națiuni, care-și urmează evoluția lor firească. Statul fiind un organism viu, cu el se potrivesc anumite forme de viață și nu altele.[4]

Societatea geto-dacă îi era bine cunoscută poetului; Sarmizegetusa, capitala statului dac, îi este poetului subiect de inspirație; iar în *Memento mori* și în *Decebal* se regăsesc episoade din războaiele dacice, pe cînd în *Rugăciunea unui dac* și în poemul dramatic *Mureșanu* Eminescu visează o renaștere romană prin căsătoria lui Mureșan cu Dochia, «fata» lui Decebal.

Interes sporit manifestă poetul pentru originea românilor cu gîndul de a lămuri o problemă atît de importantă, tendențios înfățișată de o anume istoriografie a vremii. Lucrările istoricului austriac Julius Jung și ale istoricului român Petru Maior i-au fost călăuzele prețioase pentru demonstrarea adevărului cu privire la etnogeneza românilor, la continuitatea daco-romanilor și românilor în spațiul carpato-danubiano-pontic. Un tablou sinoptic al evenimentelor dintre anii 395-1453 realizează poetul pe baza izvoarelor folosite de Șincai în *Cronica* sa. Istoria Imperiului Bizantin, întrucît era în atingere cu istoria românilor, mai ales a celor balcanici, cu deosebire a statului întemeiat și dezvoltat de «dinastia» Asăneștilor, o studiază poetul pe temeiul istoriografiei bizantine.

Îi erau familiare marelui poet izvoarele și lucrările românești și străine, referitoare la evul mediu și epoca modernă. Pe baza acestora Eminescu urmărea, cu rezultate importante, potrivit propriei mărturisiri, să înfățișeze *«România însăși, geniul poporului român»*[5].

Își lărgește poetul aria de cuprindere istorică prin excursuri în istoria mai nouă a Franței și Angliei, cu scopul de a formula judecăți cu privire la evoluția spre modernizare a societății, din care revoluțiile — cea engleză și cea franceză — și rolul acestora nu lipsesc. Iar pentru istoria medievală a Italiei a supus analizei lucrările lui Niccolo Machiavelli, *Istoriile florentine* și *Principele*. Îi erau familiare lui Eminescu concepțiile autorului *Principelui*, «bun cunoscător al naturii omenești, în părțile ei rele, ca și în cele bune», cu care nu era însă de acord, în multe privințe, dar împărtășea concepția istoricului florentin în problema unității Italiei, a unității națiunilor în general, prin stringerea într-un singur șuvoi a energiilor naționale, statul fiind capabil, astfel, să-și cucerească independența dacă nu o are și să și-o păstreze dacă a dobîndit-o.[6]

Preocuparea pentru istorie a lui Eminescu nu înseamnă factologie, ci, mai cu seamă, morfologia culturilor, istoria religiilor, mitologiile, folosind *Istoria universală* a lui Weler, tratatul de mitologie al lui Reinbeck. Evoluția ascendentă a concepției istoriciste a lui Eminescu înseamnă judecarea faptelor istorice, subsumarea acestora unor concepte generalizatoare.

Dar dincolo de toate aceste ramificații ale interesului pentru istorie, Eminescu rămîne în primul rînd un pasionat de destinul neamului său. Putem afirma de aceea, reluîndu-i proprille cuvinte spuse în legătură cu cîștigarea Independenței, că *Poetul Național* este, prin întreaga-i conștiință și creație, *«suma vieții noastre istorice»*.

Ștefan PASCU

[3] M. Eminescu, *Scrieri politice* comentate de D. Murăraşu, ed. IV definitivă, Cralova, 1938, p. 39—58.

[4] *Ibidem.*

[5] Al. Oprea, *În căutarea lui Eminescu gazetarul*, București, 1983, p. 284—288.

[6] *Ibidem*, p. 295—304.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

NEAM, CODRU, LUNĂ

Misiunea oricărui mare poet în Patria lui este de-a arăta în grai convingător încă o dată poporului său cine este el în istorie, care sînt marile bucurii care l-au ființat, care sînt erai, martirii, evenimentele istorice hotărîtoare în drumul prin vreme străbătut de acel popor.

Astfel își începe Eminescu misiunea sa în graiul român, chemîndu-i pe toți pe nume, de la începuturile noastre pe aceste arhaice meleaguri pînă în ceasul ființării poetului: Îi strigă pe geții nemuritori, pe Zalmoxis și Burebista, pe Decebal, apoi pe daco-romanii voievozi, de la Mircea la Ștefan, de la Basarabi la Mușatini, de la Horia și Iancu la Andrei Mureșanu, poet al deșteptării naționale.

În trei poeme-drame a fost evocat acest bard transilvan ce primește la Eminescu propoziții de poet ctitor, poet al cetății, al cărui glas este hotărîtor pentru destinul patriei sale.

Pe pagina întîi a manuscrisului timpuriu din acest poem, Eminescu nota: «L-am scris într-un timp cînd sufletul meu era pătruns de curățenia idealelor, cînd nu eram rănit de îndoială. Lumea mi se prezintă armonioasă cum i se prezintă oricărui ochiu vizionar, netrezit încă, oricărei subiectivități fericite în grădina înflorită a închipuirilor sale».

*

«De treci codri de aramă de departe vezi albind
Ș-auzi mîndra glăsuire a pădurii de argint.»

Acestea sînt cele două vămi prin care se trece spre pămîntul lui Eminescu, matca de origine care secundează vremelnicia omului și îi dă o semnificație, o tărie și o frumusețe.

Codrul este ceea ce rămîne cum a fost, ca și soarele și lumina, el este ipostaza divinului în istorie, este vocea veciei, trunchiurile arborilor par a avea suflete sub coajă, geții bărbați și fecioare s-au închis cu sufletul lor în duhul pădurilor nemuritoare, ce-i mai mîndru pe acest pămînt la o mie patru sute sînt codrii cu poienile și oastea tînărului voievod, originea neamurilor Eminescu o vede în pădurile cele eterne:

Din păduri eterne, hale verzi, vor curge mari popoare.

Locul libertății omului, de unde se aude melancolia cornului sunător de pe alte tărîmuri, aici în acest centru al lumii omul pătruns de armonia codrului poate adormi somnul său de veac: pe freamătul frunzelor, cei ce nu mai sînt îi cheamă pe cei ce sînt. Întîiul loc de pe pămînt atins de tremurul luceafărului este codrul cel nemuritor.

Din pruncie, de la întîiele lui cîntări pînă la ultimul său dor, Eminescu este secundat de glasul armoniei codrului de aramă și al pădurii de argint, vecia pereche a acestui popor care-și începe toate cîntările lui pe buze cu o foaie verde, semnul curăției și tinereții fără moarte, acolo unde lumina devine viață și viața armonie și armonia nădăjduire.

*

De-am putea fotografia atmosfera poeziilor eminesciene, am vedea mai deslușit că-i vorba de lumina lunară aici, că Eminescu este un poet lunar, ca toți marii poeți din vechime.

În graiurile vechi, luna este socotită bărbat și se traducea cu «foc arzător, ardere», iar forma mai tîrzie, în greacă, folosește aceeași rădăcină cu soarele, care înseamnă «lumină, strălucire» (de altfel, luna *în limba românească veche se numește tot «lumină»: «S-a pus lumină nouă» înseamnă lună nouă). În limbile semitice, numele lunii, de genul masculin, folosește radicalul «vederii», ceea ce e vedere, lumină: în acest sens bărbătesc, luna a rămas și în germană:* der Mond.

La Eminescu, luna este putere, astrul cel mai influent asupra vieții pămînteanului, este monarhul *nopții adorat, și astfel ca monarh, ca arhontele cerului îl simțim lucrînd și potențînd firea muritorilor.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Această lumină din lumină, acest astru fiu nu ia legătura direct cu noi, ci cu visele noastre: cel care ia legătura direct cu noi este soarele; luna fiind un fosfor, adică un purtător de lumină, ia legătura cu noi indirect, prin mijlocirea visului; omul este un purtător de vis și luna purtătoare de lumină; lumina lunii ia legătură cu starea de vis a omului.

Luna scoate vecia din noaptea amintire, ți aduce omului aminte, este starea Amintirii, deșteptarea, învierea trecutului:

«De iese-n luciu luna/ E ca aminte să-mi aduc»...

Întîii atinși de lună noaptea sînt stejarii, ei fac strajă în jurul ei: «Cînd luna trece prin stejari»... *sau:* «Pe un vîrf de munte negru rari în lună stau stejarii».

În Scrisoarea I, *răsăritul lunii deșteaptă în mintea poetului geneza luminilor:* La-nceput pe cînd ființă nu era, nici neființă, *iar în mintea unui sultan, începutul cuceririi lumii, extinderea Imperiului. Mai mult, Decebal vede învinsă Roma numai cînd aceasta va deveni grădina lunii, cînd monarhul Imperiului roman va deveni acest astru al nopții, arhonțele geților nemuritori...*

Luna este atotștiutoarea deasupra mormîntului poetului în ultima sa poezie. Și dacă astăzi putem lua în serios toate aceste imagini, asta se întîmplă pentru că luna în grai este un simbol de-o stranie măreție și tainică frumusețe, iar în realitate este astrul cel mai plecat influent asupra firii noastre, în virtutea căruia pămîntul își păstrează domoala sa exactă rînduială și rămînere în triunghiul de aur al universului în raza căruia a fost circumscris.

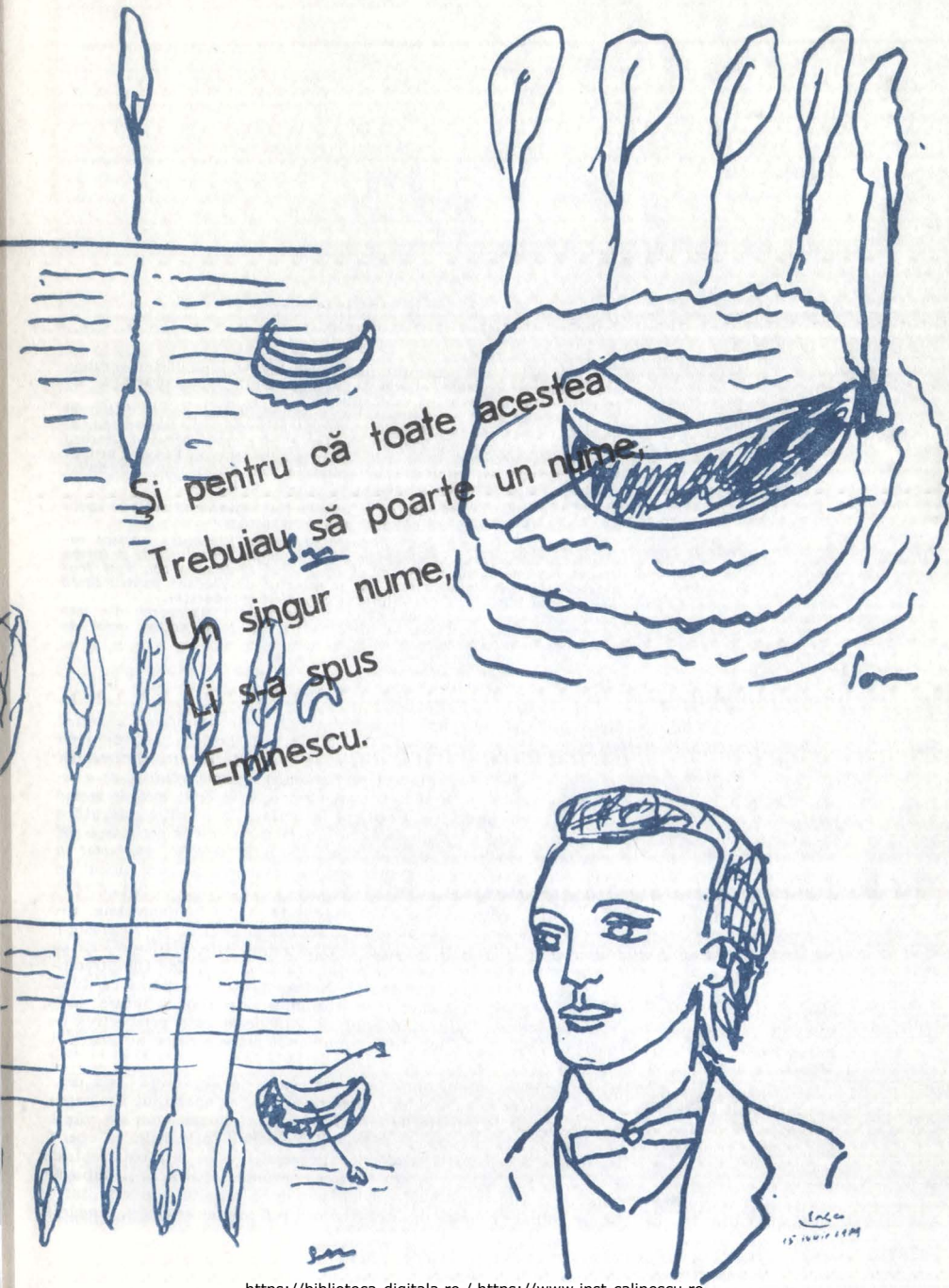
*

Poetul este veghea unui popor, privegherea, starea profetică, în ciuda tuturor eșecurilor momentane, el are puterea de-a întrezări zorii unei destinații eliberatoare. Menirea lui este veghea între vremi, cînd se bate miezul nopții în clopot, cînd nu există timp între două vremi. În cel mai cutremurător ceas, cînd se încheie un con și apare celălalt, legătura între ele, limba grăitoare ce mută sunetul dintr-o margină în alta a clopotului este poetul; el e legătura răsunătoare în care se mîntuie două vremi mutîndu-și una în alta mesajul, care fără trezia poetului s-ar întuneca. Între viață și moarte, între ieri și azi, poetul este limba, cumpăna rece care face din viață vis și din umbre adevăr.

Ioan ALEXANDRU

Desenele din pagina 8 îi aparțin lui Marin Sorescu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro



https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

MIHAI EMINESCU

Semnificații contemporane ale operei eminesciene

Începînd cu prezentul număr al *R.I.T.L.*, publicăm rezultatele anchetei noastre organizate cu prilejul comemorării a 100 de ani de la moartea lui Eminescu.

Chestionarul — adresat unor reprezentativi poeți, critici și istorici literari — vizează stadiul actual al exegezei eminesciene, al receptării și influenței poetului național în cîmpul creației literare în particular și al spiritualității românești în general. Fiecare grupaj de răspunsuri va cuprinde și opinia a cel puțin unui specialist consacrat în cercetarea personalității și operei lui Eminescu.

1. Există, în receptarea critică a lui Eminescu, mutații spectaculoase de la exegeza călinesciană pînă astăzi ?

2. *«Pe cît se poate omenește prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbei naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire pînă astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmîntului cugetării românești».*

În ce măsură cunoscutele cuvinte ale lui Maiorescu din 1889 își păstrează actualitatea la intrarea în cel de-al doilea secol de posteritate eminesciană ?

Cezar BALTAG:

1. Inițiind în cele cinci volume ale monografiei sale din 1934-1936 *«o refacere organică a tabloului spiritului creator al lui Mihai Eminescu»*, G. Călinescu a simțit nevoia de a da și o *«Istorie a literaturii române»* pentru a-l putea judeca pe Poet *«în cuprinsul literaturii române și al literaturii universale»*: *«Pentru a înțelege pe Eminescu aveam trebuință de o istorie literară, și pentru a scrie o istorie trebuia neapărat a avea monografia celui mai de seamă poet român»*. Un cerc pe care, așa cum mărturisea criticul în prefața la o ediție refăcută a *Operei lui Mihai Eminescu*, *«l-am rezolvat pornind simultan din centru și de la periferie»*. *«E de la sine înțeles* — mai spune G. Călinescu — *că și pentru una și pentru cealaltă, am înotat în cercuri tot mai largi în literatura universală»*. O întreprindere de anvergură pe care numai un spirit de talia lui G. Călinescu o putea realiza!

Despre marele poet s-au rostit — într-un secol de posteritate — idei fundamentale. Cei care au făcut-o au fost, de-a lungul veacului, T. Maiorescu, M. Dragomirescu, G. Ibrăileanu, N. Iorga, T. Vianu, D. Caracostea, L. Blaga, D. Popovici, Vl. Streinu, Mircea Eliade — ca să nu mai vorbim de G. Călinescu însuși —, iar în deceniile din urmă E.Papu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, G. Munteanu, Sergiu Al-George, Constantin Noica și alții. Se părea că după monografia lui Călinescu nu le mai rămînea exegeților lui Eminescu decît să nuanțeze perspectiva călinesciană, fie prin raportare, fie prin delimitare față de această perspectivă ce putea părea aproape definitivă. Dar, cum se știe, geniul unui mare scriitor nu poate fi «epuizat» niciodată!

Exegeza tradițională, pe care aș numi-o, simplificînd oarecum, de «încadrare», s-a ocupat mai mult de sursele istorice ale fenomenului eminescian, de judecarea operei lui Eminescu în funcție de parametrii romantismului, de raporturile ei — mai mult exterioare, cum s-a văzut mai apoi — cu filosofia germană, cu alte cuvinte de zona «intelectuală», raționabilă, a operei eminesciene. O dată cu amorsarea marii ediții academice Perpessicius, cu intrarea treptată în circuitul receptării publice a întregului operei, era firesc ca viziunea criticii să-și îmbogățească și să-și modifice perspectiva. Au devenit evidente mai ales două aspecte: universalitatea largă a culturii asimilate de Mihai Eminescu, *«cel mai cultivat poet al secolului, singurul*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

care poate fi alăturat de Goethe», după cum spunea Mircea Eliade, și ponderea pe care a căpătat-o în ansamblul judecății critice inepuizabilul tezaur al postumelor. S-a putut vedea clar că Eminescu este un geniu care depășește cu mult cadrul unui anumit curent în, speță romantismul, iar problematica privind, să zicem, influența schopenhauerlană asupra marelui poet român (idee căreia chiar Călinescu i-a plătit un cam mare tribut) a devenit, cu totul secundară; accentul a început să fie pus tot mai mult pe *tonul originar* al creației eminesciene, pe vizionarismul «plutonic», cum l-a denumit acum două decenii un atent cercetător al postumelor. Imaginația cosmică fără egal a lui Eminescu a fost văzută tot mai mult — e și meritul Rosei del Conte în această direcție — ca izvorînd din bogăția «*humusului natal*», din universul spiritualității arhaice românești, din folclorul autohton pe care Eminescu l-a cunoscut și integrat ca nimeni altul pînă la el.

Prin aceasta exegeza eminesciană a operat efectiv o «mutație», apropiindu-se cu adevărat de *simburele ontic* al operei. Nu poate fi uitat apoi că spiritul unui mare creator își făurește singur structurile, «categoriile» cu care operează, că acestea se nasc din interioritatea geniului său și se propun ca structuri cu valoare «euristică». Eminescu a fost un astfel de creator de categorii poetice, și atunci cînd criticii pe care am numit-o de raportare sau încadrare, i-a urmat o altă cu adevărat *fenomenologică*, ne-am aflat mai aproape de esența intimă a creației lui Eminescu. Dorul, departele, soarta, melancolia sunt categorii specifice ale Operei, și ele dau seama mai bine de temeiurile viziunii eminesciene, decît să zicem, problema pesimismului sau a demonismului romantic, atît de asiduu cercetate cîndva. Sunt de acord cu Ioana Em. Petrescu atunci cînd numește cartea lui Edgar Papu, *Poezia lui Eminescu* (1971), «*unul din marile momente ale eminescologiei românești*». În cartea lui E. Papu, Eminescu este văzut din interiorul operei, nu în funcție de parametrii abstracți, ai concordanței sau neconcordanței cu un curent sau altul, tocmai pentru că Eminescu, asemeni oricărui mare poet, transcende schemele rigide de încadrare sau raportare.

Între contribuțiile cu totul remarcabile ale ultimului deceniu, vreau să mai citez două: *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, studiul deosebit de cultivatei Ioana Em. Petrescu, și *Perspective eminesciene* de Dan C. Mihăilescu.

2. Eminescu nu face parte dintre scriitorii care-și vor pierde vreodată actualitatea, așa cum nu și-au pierdut-o nici Dante, Shakespeare, Cervantes, Goethe. Oricît de rapidă ar fi evoluția conceptului de poezie (există unii care cred mult în această evoluție), Eminescu va continua să opereze în noi o permanentă transfuzie de Ființă și Sens. Unduirea dorului eminescian este infinită. Ea atinge o supremă intensitate și declzie existențială, pentru că vine dintr-un miez central și originar, de acolo de unde, printr-o miraculoasă coincidență a unului cu multiplul, spiritul hrănește fără încetare realul. Eminescu a legat pentru totdeauna taina de expresie, a pus în acord lumina cu limbajul, a făcut ca silabele limbii române să lumineze, să devină structuri dătătoare de sens Lumii.

Nici o «evoluție» nu va putea umbri vreodată posteritatea lui Eminescu și cu cît trece timpul și-l descoperim mai adînc, cu atît ne dăm seama că el există, că ne este și ne va fi contemporan *in eternum*. Și fiind cu adevărat «nepereche», el nu va mai știrbi niciodată gloria nimănui.

Gheorghe GRIGURCU:

1. Adjectivul «spectaculoase», cuprins în întrebarea dv., nu mi se pare cel mai oportun. Eminescu a fost și rămîne situat pe platoul celei mai înalte prețuiri, și după descoperirea și explorarea continentului postumelor de către, în primul rînd, G. Călinescu și Perpessicius, nu cred că s-a mai produs o drastică schimbare în înțelegerea creației lui. Puncte de vedere, metode, contextualizări noi, desigur. Dar pe fundamentul operei cu dublu aspect, ca o lună paradoxală a cărei față invizibilă e mult mai întinsă decît cea văzută. Postumele reprezintă partea invizibilă, pe care, înfrîngînd scrupulele de pietate invocate inițial, exegeza le-a străbătut în lung și-n lat. Ca și în raport cu oricare alt creator de seamă, aceasta nu cunoaște un punct terminus. Numai o sațietate de moment poate da iluzia unei epuizări a subiectului, a unor coloane ale lui Hercule, dincolo de care n-ar mai fi nimic (de spus). Aceasta nu înseamnă că trebuie neapărat să se ivească, la intervale scurte, răsturnări copernicane de perspectivă. Relativa stabilitate a unui cadru critic face posibilă aprofundarea proprilor sale principii, confruntate cu opera, ceea ce nu poate fi decît în favoarea celei din urmă. Un regim de senzațional și de vedetism e mai curînd favorizat de climatul literaturii actuale decît de cel al frecventării clasicilor. Recent, un confrate s-a rostit mustrător la adresa «eminescologiei» ultimelor «vreo două decenii», care s-ar afla «în impas». De acord că un anume limbaj «poematico-gazetăresc» duce la «banalizarea obiectului, la extincția lui sub calota sufocantă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a panegiricului» și chiar la «îndepărtarea cititorilor». Însă pe de o parte acest limbaj, producător de atmosferă, nu e chiar otova, pe de alta nu e... exclusiv! Dacă prin ultimele «vreo două decenii» ni se permite a înțelege perioada de după 1965 (an referențial pentru un avînt cultural românesc), să amintim numele cîtorva cercetători ale căror contribuții nu ni se par tocmai neglijabile, spre a supune incompleta înșirare judecății publice: Tudor Vianu, Șerban Cioculescu, D. Murărașu, I. Tohăneanu, G.C. Nicolescu, Gheorghe Bulgăr, Edgar Papu, Eugen Todoran, C. Noica, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ștefan Cazimir, Amita Bhose, Ioana Em. Petrescu, Elena Tacciu, Marin Mincu, Aug. Z.N. Pop, D. Vatamaniuc, Mihai Cimpoi, Dan C. Mihăilescu, George Munteanu, Petru Creția. Parcurgerea comentariilor semnate de aceștia, ca și de alții, ne dă nu o dată sentimentul unei înnoiri de perspectivă, de mijloace și chiar de «premise». O înnoire, în genere, lentă, acumulativă, din cele care, excluzînd «ruptura», «spectacolul» violent, ilustrează o continuitate, o vigilie a spiritului național, pios dar și rațional, admirativ dar și analitic, asupra clasicului său de căpetenie. Se săvîrșește astfel, de către contemporanii noștri, legătura cu monumentala exegeză a lui G. Călinescu (acela într-adevăr un «exorcizator» al unui «exercizator»!), trecînd prin veriga aporturilor intermediare, girate de prestigiile unor D. Caracostea, D. Popovici, Rosa del Conte, Alain Guillermou, L. Gáldi. Reacția meprisantă față de eminescologia mai recentă nu socotim că-și poate afla ușor o justificare. Nici chiar dacă reprezentantul ei trage cu ochiul la situația vecină a lui I. L. Caragiale. Actualitatea acestuia e, recunoaștem, mai fertilă, dar de ce? Nu pentru că nu s-ar fi produs, în legătură cu autorul *Nopții furtunoase*, atîtea «transferuri, supralicitări, encomiasme», ci pentru că: 1) I.L. Caragiale e mai incitant azi decît era ieri sau alaltăieri, prin racordul istoric al spiritului său, prin rezonanța sa într-un anume spațiu moral și social; 2) Exegeza mai veche (antebelică) ce i s-a închinat nu a fost atît de relevantă precît cea consacrată lui Eminescu, de unde încă mica beție de «teren virgin», pe care colonizarea speculativă și chiar documentară se poate mai cu temei înfăptui.

2. Nimic mai lesne decît a spune: da, cuvintele lui Titu Maiorescu își pot prelungi bătaia cu încă un veac. N-ar fi însă un simplu truism? Ce rost are a răspunde la o întrebare retorică? Și apoi: n-ar însemna o atare punere a chestiunii un oracol? Ne-au iritat totdeauna profețiile în critică, cele voite, fabricate, se înțelege. Căci există și profeții spontane, ce se descoperă mai tîrziu, o dată cu confirmarea lor. Dar asta e o altă poveste. În chip serios, putem vorbi de problema influenței lui Eminescu asupra scriitorilor din zilele noastre, care, desigur, într-un fel oarecare vor informa și posteritatea. Există o astfel de influență? Dacă da, în ce constă și cît de extinsă e? Incontestabil, nu poate fi vorba de un «eminescianism» precum cel al primelor două decenii de la moartea poetului, un inocent epigonism acela, bun conducător al primului val de venerație colectivă, constelat de găselnița lui Vlahuță de a potrivi limbajul divinizat, ca pe-o materie docilă, pe calapodul «optimist». Ci de o infuzare mai discretă și, în același timp, mai substanțială în structuri artisticește personalizate, viabile. De fapt, ne interesează doar implicația, atîta cîtă se mai poate stabili, în mecanismul unor autori reprezentativi. Atotprezent pe pămîntul românesc, precum aerul, lirismul eminescian e absorbit de toată suflarea poeticească, fără vreo virtute deosebită. La ce bun să vorbim despre posibilul «eminescianism» al unui Haralambie Țugui sau al unei Marta Bărbulescu? Ne gîndim, mai întîi la acel discurs ce minuiește concepte ontologice, ce încearcă a surprinde «mașina» cosmică, desfășurînd un vizionarism de tip ideatic, luat în grav ori tratat drept simulacru, drept ceremonial vid, ai cărui exponenți sînt Ștefan Aug. Doinaș, Sorin Mărculescu, Mircea Ciobanu. Apoi la intimismul imaginativ (melancolia ce-și palpează individualitatea, halucinația asumată artificial, reveria purificatoare a timpului revolut, *«cînd însuși glasul gîndurilor tace»*), ilustrat de către Mircea Ivănescu. În aceeași ordine, Cezar Ivănescu și Emil Brumaru propun o dulceață a sentimentului de nuanță moldavă, care se obscurizează la primul prin sondajele operate în abisalul folcloric, evoluînd spre ipostaza concupiscent-grațioasă și ironică, precum o fantazare a *«pajului Cupidon»*, la ultimul. Unele accente încantatorii din Daniel Turcea și din Dan Laurențiu ni-l rememorează, sporadic, pe extaticul Hyperion, cel ce nu-și desprindea stările din matricea sa cugetată. Nici galantul, romanțiosul, patetic-muzicalul Eminescu n-a fost uitat, de la stihurile pătimirii întru Eros ale junelui Mihai Beniuc pînă la Teodor Pică, Tudor George, Romulus Vulpescu, ultimii trei, totodată, artizani migăloși ai *«cuvîntului ce exprimă adevărul»* (său propriu). Mai presus însă de cultura formelor poetice (naționale, sensibile, vizionare), socotim necesar a sublinia imperativul ethosului eminescian, cel mai însemnat legat al poetului. Autorul *Scrisorilor* ne e un exemplu nepereche prin independența sa de caracter, prin demnitatea sa fără prihană. Dacă raportarea scriitorului român la litera eminesciană e mai mult ori mai puțin limpede, mai mult ori mai puțin discernabilă, cea la caracterul său e o probă categorică, de neocolit. *«Neatîrnare de caracter*, scria Eminescu, *cea mai înaltă formă a libertății omenești»*. Iar altă cugetare a geniului sună astfel: *«Între caracter și inteligență n-ar trebui să existe alegere. Inteligențe se găsesc foarte adesea,*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

— *caractere foarte arare*». Cuvinte pururi actuale, care previn împotriva compromisului, a pactului cu nonvaloarea, a *«vorbelor»* sunînd din *«coadă»* ca împotriva unor cumplite vicii. Cuvinte în lumina arzătoare a cărora tranzacțiile cu conștiința, chiar practicate de către oameni de talent, ni se revelă drept drumuri sigure spre degradare. Credem că nici azi și nici mîine nici un creator nu poate întoarce spatele moralei a cărei supremă întrupare a fost Eminescu, fără a se autonimici în calitatea sa de creator. Oare și numai această învățătură singură n-ar fi îndestulătoare pentru a întîmpina veacul următor, recunoscători, Luceafărului?

Ioana Em. PETRESCU:

1. «La fel de spectaculoase», nu cred. «Spectaculosul» e o categorie caracteristică nu neapărat criticii în genere, dar caracteristică în cel mai înalt grad criticii călinesciene, care se apropie de un model «artist» (nu de un model «științific» sau «filosofic») și are o fundamentală componentă ludică. «Spectaculosul» și «ludicul» sînt categoriile care permit o lectură de recuperare integrală a *Operei lui Mihai Eminescu*, lucrare, altfel, extrem de inegală; pentru că numai prin unghiul mimării parodice a criticii formale (în chiar momentul triumfului formalismului rus) se poate salva un capitol cum e *Tehnica exterioară*, după cum numai gustul asocierilor «artiste», șocante prin neprevăzut în stil concertist, sau gustul pentru hiperbola rabelaisiană pot explica pagini de literatură comparată în care selenarul romantic (prin excelență mitizant) e asociat spontan cu imaginea ariostească, ironic-demitizantă, a călătoriei lui Astolfo pe lună. *Opera lui Mihai Eminescu* e un superb spectacol critic, în care voci sau registre critice divergente (parte din ele mimate cu o stîngăcie pe care îmi place s-o cred intenționată și s-o interpretez ca marcă a parodicului) sînt puse față în față. Din toate aceste registre critice, acela prin care cartea lui Călinescu inovează realmente (în deplină sincronie cu orientarea imprimată criticii europene de lucrările lui Gaston Bachelard) este psihanaliza imaginarului, cu admirabile rezultate (pe deplin «actuale» încă) în capitolele *Cadrul psihic* și *Cadrul fizic*.

«Spectaculos» nu e însă totuna cu «fundamental» — și mutații fundamentale cred că s-au produs, atît în interpretarea personalității lui Eminescu (v., în acest sens, excelentul *Hyperion*, I, al lui George Munteanu), cît și în receptarea operei eminesciene. În această ultimă privință, două exemple de ultimă oră: interpretarea existențială, pe linia deschisă de Nichita Stănescu și Edgar Papu, revalorificînd antume minimalizate de G. Călinescu (în primul rînd *Odă în metru antic*) și interpretarea, în curs de constituire, a grupului optzecist, care descoperă în Eminescu o poezie a cotidianului.

2. Afirmația lui Maiorescu rămîne, cred, actuală, și Eminescu își păstrează, în preziua secolului al XXI-lea, valoarea de model cultural absolut. Din opera lui sînt valorificate alternativ, aspecte divergente (v. cele două exemple recente de receptare critică pe care le-am amintit mai sus), dar actualitatea operei înseși nu e pusă sub semnul întrebării. Cel mai serios argument în acest sens mi se pare a fi asimilarea «vocii» eminesciene ca termen prim al unui dialog, în ceea ce, pentru mine, reprezintă marea creație poetică a secolului nostru: opera lui Nichita Stănescu.

Cristian POPESCU:

Un singur răspuns pentru cele două întrebări:

Perioada *Junimii* este aceea în care apare pentru prima dată la noi *scriitorul* în adevăratul înțeles al cuvîntului. Adică omul care trăiește pentru a scrie și scrie pentru a trăi. Înainte de a fi primii noștri *mari* scriitori, Eminescu și Caragiale sînt, pentru mine, primii noștri cu-adevărat scriitori. Și de la acea perioadă a celor două arhetipuri ale literaturii române nu s-au scurs pînă la noi decît o sută de ani și ceva.

Eminescu ar putea fi «fața luminată» a spiritualității noastre, imaginea ei «afirmativ-civilizatoare», imaginea unei lumi «poetice» trasînd temele universalității românești. Caragiale ar putea fi «fața-așa-zis-întunecată», imaginea noastră «negativ-civilizatoare».

Secolul XX a însemnat la noi afirmarea unui nou *criteriu poetic*: cel modernist. Mircea Scarlat a demonstrat că acest criteriu a fost inaugurat la noi de latura simbolistă a poeziei macedonskiene. Marii poeți români ai acestui secol, obsedați de modelul și tematica eminesciene, au folosit o altă modalitate lirică decît Eminescu, au trăit o altă «eră» poetică.

În conștiința (literară) românească s-a putut crea imaginea unui Eminescu care n-a existat, în locul lui existînd, salvați de-a gata, noi, românii. O ecuație poetică perfectă. Numai că în acest cadru toate complexele și handicapurile noastre s-au putut rezolva și ele

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mult prea ușor. A fost, de fapt, un alt mod de a ni le ascunde față de noi înșine. Un mod de a nu ni le asuma pînă la capăt. Nu numai că imensul mit Eminescu a și «camuflat», a și «obscurizat» opera eminesciană, (cel puțin pentru publicul larg) sanctificînd-o. Dar acest mit a fost parcă necesar pentru a face să ne uităm (oare?) propriile complexe.

Visez pentru secolul XXI o perioadă nescindată, o perioadă Caragiale-Eminescu a literaturii și spiritualității românești. O «eră» în care, așezați între hotarele lumii eminesciene să ne privim pe noi înșine față către față, în care să ne vedem chiar mai urîți decît sîntem, în care să devenim mai ușurați de iluzii. Cele două arhetipuri, Eminescu și Caragiale, trebuie să formeze pînă la urmă polaritatea complementară a culturii noastre.

Roxana SORESCU:

1. Nu există în receptarea critică actuală mutații spectaculoase, dacă ne hotărîm să luăm ca punct de reper exegeza călinesciană, dar există cu siguranță deosebiri fundamentale. Ele provin, în cele mai multe cazuri, din abordarea operei eminesciene din unghiuri de vedere noi, de către oameni deprinși să mînuiască alte noțiuni filosofice, stilistice, comparatiste, psihanalitice decît Călinescu și beneficiind de alte posibilități de documentare asupra întregii creații eminesciene, antume și postume, în toate domeniile ei de manifestare. Noile cercetări continuă de atfel demersuri cu care Călinescu a fost contemporan sau care l-au premers, dar pe care strălucirea sintezei sale le-a pus în umbră. Ca și *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, *Viața lui Eminescu* și *Opera lui Eminescu* oferă lecturi entuziasmante, incitante, uneori delirante, utilizate însă cu prudență, de multe ori cu rezerve de cercetătorii obișnuiți să pună totul la îndoială și să ceară dovezi pentru orice afirmație. Caracterul lor marcat descriptiv (absolut necesar în momentul în care au fost concepute) a devenit, în etapa actuală a cunoașterii operei eminesciene, superfluu. Cred că progresul cercetării se manifestă astăzi în încercarea de a compensa prin adîncimea unei analize la care contribuie eficient elemente ale mai multor discipline literare și paraliterare ceea ce Călinescu sugera prin vastitatea suprafețelor pe care își ridica edificiul critic.

Călinescu a fost cel dintîi, și pînă astăzi a rămas singurul, care a oferit o interpretare globală a întregii opere eminesciene, interpretare dirijată de o puternică viziune asupra personalității poetului și orientată spre reliefarea cîtorva trăsături fundamentale ale operei, cărora să li se poată subordona orice analiză de detaliu. Este sigur că cercetarea contemporană care ar ridica pretenții de perenitate ar trebui să îndeplinească aceeași condiție: să reprezinte o viziune puternic marcată de o anume, bine conturată și prin aceasta profund subiectivă, personalitate critică asupra unei opere considerate în toate formele ei de manifestare. Respectarea acestei condiții implică detașarea de călinescianism și, totodată, folosirea modelului călinescian de exegeză drept piatră de susținere, îngropată la temelia noului edificiu.

2. Cuvintele lui Maiorescu își vor păstra actualitatea atîta timp cît va exista o literatură română.

Ca orice creator de univers, Eminescu a imprimat adînc lumii imaginate de el pecetea personalității sale conștiente sau inconștiente. Că universul său răspunde unor trăsături fundamentale configurate în psihicul tuturor românilor o dovedește recunoașterea unanimă drept poet național. Cantonarea în acest univers a oricărui alt poet — deci a oricărui alt creator de univers — ar însemna abandonarea propriilor propensiuni demiurgice, condamnarea la epigonism. Toți marii poeți de după Eminescu au fost mari în măsura în care au fost ei înșiși, adică non-eminescieni, așa cum toți poetaștrii care au „eminescianizat" la sfîrșitul secolului al XIX-lea și la începutul secolului XX n-au putut fabrica decît produse derizorii, deși reluau trăsături specifice ale sensibilității și expresiei lingvistice eminesciene.

Dacă însă ne ridicăm la un nivel superior de considerare a evoluției poeziei românești, ținînd seama nu de tipologia sensibilității, nici de expresia lingvistică, putem spune că direcțiile de evoluție ale gîndirii eminesciene, formele ei specifice de a subordona particularul metaforic unei idei generale, detașarea de evenimentul biografic prin simbolizare, cosmicizarea trăirilor, considerarea concretului evenimențial drept actualizare a abstractului perpetuu, capacitatea de a construi un univers imagistic marcat de configurații personale irepetabile, introducerea prin ritm a unei stări psihice determinate, toate acestea au devenit bunuri comune ale întregii poezii românești, folosite de ctitorii altor universuri himerice. De aceea, fără a eminescianiza, toți recunosc în Eminescu *întemeietorul*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mihai ZAMFIR:

Aș dori să încep cu cea de a doua întrebare, deoarece coerența demonstrației pe care o schițez în textul de față devine mai clară în această perspectivă.

2. Fraza premonitorie a lui Titu Maiorescu își diminuează rapid doza de premoniție dacă luăm în considerare data la care a fost pronunțată. A afirma, în 1889, că spiritul eminescian va deschide secolul următor nu însemna altceva decît să verbalizezi o evidență. Șocul operei lui Eminescu se produsese deja, eminescianismul — ca stare de spirit — începuse să facă ravagii, iar unicitatea limbajului său în cadrul literaturii noastre putea fi observată fără efort. La aproximativ un deceniu înainte de sfîrșitul secolului trecut, Titu Maiorescu nu făcea altceva decît să formuleze un sentiment general, să dea expresie — sub formă concisă — unui adevăr comun și difuz. Probabil că astfel se impun toate frazele celebre: sprijinite pe convingerea unanimă, ele găsesc cuvintele norocoase, expresia fericită și memorabilă.

Cît privește actualitatea pseudo-profeției maioresciene, nu adevărul evident cuprins în ea mai poate astăzi interesa, cît paradoxul pe care perpetuarea eminescianismului l-a creat în cultura română. Nu aveai nevoie de însușiri vizionare pentru a prooroci celebritatea lui Eminescu la 1900; era însă de o mare forță divinatorie pentru a prevedea că obsesia eminesciană se va instala în cultura română pentru cel puțin un secol, fără să știm nici măcar astăzi, după încă un secol, cînd va scădea în intensitate. Deoarece așa s-a întîmplat: după faza de stupoare vinovată din primii ani de după moartea poetului, a urmat o progresivă instalare în mit, o reconstruire a culturii române în jurul lui Eminescu. Autorul celei mai cunoscute exegeze asupra poetului se indigna încă din 1935 de acest exclusivism (*«Încît, pentru aceia care au tendința de a ne înfățișa un Eminescu a toate științor, fîntînă de înțelepciune și profet, Aristot medievalizat, concluzia e aceasta: foarte cultivat ca poet, Eminescu n-a putut să fie și n-a fost un* **monstrum erudiționis**»), dar nu a putut face nimic contra curentului general. Constituirea mitului eminescian este o operațiune continuă, căreia îi sîntem contemporani.

Să ne înțelegem: la noi, nu e vorba de o manie a comemorării și nici de edificarea unei peremptorii statui Eminescu. Ci de ceva cu mult mai grav — de absorbția continuă a substanței eminesciene privită ca substanță vie, de actualizarea spontană și permanentă a acestei opere, fără nici o urmă de distanțare academică. Pentru cultura noastră, Eminescu trăiește și continuă să dea lecții. «Poeții naționali» ai altor literaturi europene s-au clasicizat de mult, intrînd în istorie și devenind modèle pentru manualele școlare. Nu însă și Eminescu! Receptăm opera lui drept o operă abia scrisă, întrebările și incertitudinile ei continuă să se întretaie, gravitatea opțiunilor sale existențiale și politice încă mai are un ecou imediat, păstrîndu-și vibrația. În legătură cu Eminescu, totul pare actual, totul devine actual prin pasă magnetică, prin empatie. Situația spirituală a poetului nostru nu se poate compara în nici un fel cu cea a lui Goethe sau Victor Hugo, Eminescu se află mai departe ca oricînd de porțile muzeului vizitat din politețe.

Fixația are de ce să ne mire acum, la un secol de la dispariția poetului, deoarece, pe plan european, ea pare fără precedent. Cultura noastră a creat între timp alte modele și alte variante posibile de referință, unele foarte îndepărtate de alura eminesciană: beneficiem de opera scrisă în românește a lui Nicolae Iorga, Tudor Arghezi și Lucian Blaga, de sculpturile lui Brâncuși. Dar modelele acestea par neglijabile în raport cu Eminescu, deoarece el a absorbit toate resursele de admirație pe o perioadă de timp indefinisabilă. În alte culturi statura unor personalități ca Iorga sau Blaga ar fi impus variante acceptabile de fixație și mituri paralele. Nu însă și la noi! Eminescu domină cu autoritate, centru al galaxiei pe care o formează cultura română, destinată parcă să se rotească veșnic în jurul aceluiași astru.

Explicația nu poate fi decît una singură, deși formularea ei poate uimi sau șoca: apreciat la dimensiunile sale reale, *«omul deplin al culturii românești,»* a fost, în primul rînd, omul deplin al secolului al XIX-lea. De la marele romantism novalisian de primă generație la romantismul minor al lui Heinrich Heine, de la filosofia lui Kant la aceea a lui Schopenhauer, de la revirimentul interesului pentru Platon la filosofiile orientale, de la admirația pentru clasicismul greco-roman (componentă esențială a romantismului european profund) la doctrinele naționaliste — aproape tot ceea ce secolul trecut a gravat în spiritualitatea umană poate

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fi regăsit, în variante superlative, la Eminescu. Secolul XIX şi-a găsit în poetul român una din întruchipările cele mai complete şi mai originale: identificarea perfectă cu spiritul secolului, în ceea ce el are irepetabil, nu este la îndemîna oricui.

Or, cultura română, formată în varianta ei matură în secolul al XIX-lea, se desparte cu dificultate de acest secol. Dacă civilizaţia materială a evoluat, mentalitatea nu îi ţine întotdeauna pasul. Sîntem încă, spiritual, la ritmul existenţei din secolul trecut, cu tot ceea ce el implică — vizlune filosofică proprie, mod de a concepe literatura, predilecţie pentru un stil de viaţă patriarhal, apropiere cotidiană de natură, relaţii inter-umane. La toate aceste capitole şi la multe altele, n-am depăşit încă bariera cronologică a primului război mondial. E de ajuns ca fiecare dintre noi să-şi sondeze cu sinceritate preferinţele reale, pentru ca secolul XIX să iasă la iveală în cele mai neaşteptate împrejurări. Romantismul înca nu s-a terminat, cel puţin sub latitudinea noastră. Iar aparenţele de sincronizare reprezintă de multe ori deziderate şi au de foarte puţine ori suport real.

În acest fel, obsesia eminesciană începe să se explice: fii autentici ai veacului romantismului şi al istorici, nu ne mai detaşăm de poetul care a reprezentat acest veac în mod perfect şi care a extras din el tot ceea ce îi putea da. Fraza lui Titu Maiorescu de la care am plecat mi se pare acum înzestrată cu un soi de vizionarism *à rebours*. Veacul al XX-lea a început, într-adevăr, în cultura noastră sub semnul lui Eminescu, dar are toate şansele să se şi sfîrşească sub acelaşi semn. Perioada de electie, timpul selectat la care cultura noastră s-a oprit în mod instinctiv rămîne secolul XIX. Fixaţia eminesciană nu este, în acest caz, decît o consecinţa logică.

1. Cît priveşte exegeza eminesciană de după G. Călinescu, aş spune că ea abundă nu în «mutaţii spectaculare», ci în mutaţii profunde. G. Călinescu a scris un imens roman despre viaţa şi opera lui Eminescu: oricîte eforturi aş face, nu pot citi cele cinci volume intitulate *Opera lui Mihai Eminescu* decît în regimul ficţiunii absolute. Nu este o «exegeză», ci o revărsare de erudiţie şi de artă interpretativă în forme literare, acceptabilă nu sub specia verosimilului, ci sub cea a frumosului pur. Noutatea informativă şi interpretările specifice (extrem de numeroase) dispar, antrenate de suflul ansamblului. Rămîn imaginea globală asupra lui Eminescu (cea în detaliu e lesne amendabilă) şi senzaţia de forţă stilistică neobişnuită a întreprinderii.

Evident, în momentul scrierii monografiei sale, autorul ambiţiona să ofere cea dintîi cercetare ştiinţifică, sistematică, erudită şi lucidă asupra poetului. Astăzi, putem urmări în linişte dimensiunile acestui vis: cartea lui G. Călinescu rămîne o monografie artistică, un «discurs paralel» celui eminescian, operă de comentariu în cea mai pură tradiţie a secolului XIX. Principalul glosator al operei lui Eminescu nu trece dincolo de veacul lui Eminescu. Umbra secolului al XIX-lea se întinde, uriaşă, peste opera poetului nostru naţional şi peste cea a inspiratului său comentator, deoarece spiritul lui G. Călinescu refuza instinctiv toate achiziţiile metodologice de după primul război mondial.

În aceste condiţii, ceea ce numim în mod curent «exegeză» s-a ivit abia după G. Călinescu. În domenii particulare sau în prudente tentative de generalizare, lucrări apărute după 1940 au început să examineze opera eminesciană cu rigoare şi spirit critic, încadrînd-o literaturii europene, identificîndu-i sursele. Ar fi dificil de întocmit o listă, dar trebuie menţionate — ca puncte de răscruce într-un drum continuu — încercarea lui D. Caracostea, cursul (didactic şi rezervat) al lui D. Popovici, biografia întocmită de George Munteanu, tectonica filosofiei eminesciene realizată de Ioana Em. Petrescu, monografia relaţiilor dintre Eminescu şi romantismul german de Zoe Dumitrescu-Buşulenga sau analizele stilistice strălucite ale lui Ladislau Gáldi cărora li se adaugă cele ale lui G. I. Tohăneanu. Două contribuţii excepţionale şi totalizante ale unor comentatori filosofi oferă un Eminescu receptat prin «noaptea postumelor» şi un portret al poetului ca «omul deplin al culturii româneşti». Dar care lucrare importantă despre secolul XIX — şi au apărut numeroase în ultimele două decenii — nu are un capitol închinat lui Eminescu? Sustras criticii specializate, poetul a devenit mina inepuizabilă a interpretărilor şi va alimenta, la acest capitol, reflecţia românească pentru încă cine ştie cîtă vreme.

(Anchetă realizată de Nicolae MECU)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

RETORICA MELANCOLIEI (I)

1. **Chiasm și Schizomorfie.** În cîteva dintre cele mai coerente și rafinate formulări ale sale, precum *Melancolia* lui Dürer, *Hamlet* de Shakespeare sau *Melancolie* de Eminescu, fenomenologia a ceea ce filactera desfășurată de liliac în gravura lui Dürer numește «*melancolia i(ngenii)*» dezvăluie articulația «*ființei*» (Sein) cu acel mod privigeliat al «*ființării*» (Seiende) care este *Dasein* ca «*existență*» (Existenz) umană. Această vădire este, însă, de natură apofatică întrucît ea prezintă «*existențialitatea*» (Existenzialität), adică ansamblul ordonat al «*existențialiilor*» înțelese ca determinări de ființă ale «*existenței*», în momentul disocierii acestora. «Melancolia» ca specie apofatică (plastică, literară sau filozofică) reamintește «*existenței*» sensul «*ființei*» la care participă, proiectînd în scenarii și simulacre compulsiv repetate catastrofa originară a «*uitării*» acestui «*sens*», «*căderea*» din «*existențial*» în «*existentiel*», din «*ontologic*» în «*ontic*», din înțelegere în facticitatea *Dasein*-ului.

Acest prim paradox al unei coerențe revelate prin ceea ce o deconstruiește i se asociază acela complementar, prin care deconstrucția, sistematică și riguroasă, operează din interiorul ordinii pe care o dezagregă și utilizează mijloacele pe care chiar aceasta i le oferă. Rezultatul acestei situații este un sens de ambiguitate difuz la toate nivelurile de manifestare, conversiunea reciprocă a stărilor, oricînd iminentă și continuu amînată, o suspensie precară și, totuși, încremenită și veșnică.

În gravura lui Dürer (1514), linia ideală care ar prelungi coada luminoasă a cometei dincolo de focarul ei strălucitor ar secționa capul îngerului mic și ar atinge bărbia îngerului «melancolic». Totodată ea ar intersecta scara oblică așezată în dreapta îngerului mic. Această metonimie chiastică ar «contamina» axa ideală amintită, înfuzîndu-i efectul de conversiune indecidabilă proprie «scării» ca simulacru al paradoxului heraclitean: drumul în sus este identic cu drumul în jos[1]. Ca atare, seria evenimentelor înscrise pe această axă ar fi lizibilă în ambele sensuri deopotrivă ca efect al emanației din centrul incandescent la diferite niveluri sau ca mișcare de resorbție a acestora în focarul originar. Structura chiastică secretă întotdeauna concomitența indecidabilă de explozie și implozie.

În *Hamlet* (1601) (I, 5) revelația schizomorfiei cosmice este simultană cu aceea a «destinului» paranoid de a o reduce la unitate: «*Vremea/ e scoasă din țîțîni. Ah, ce blestem/ Că eu m-am fost născut ca s-o întrem!*»[2].

În *Melancolie* (1876) de Eminescu, deconstrucția chiasmului («*strîmbe cruci*») și, în genere, dezagregarea simulacrelor simbolicului vădesc o rigoare formală exemplară. «*Mausoleu mîndru*» este «pus în abis» în «*biserica-n ruină*», printr-un chiasm oximoronic perfect. Această primă «punere în abis» este, la rîndul ei, montată în alta mai cuprinzătoare: «*În van mai caut lumea-mi în obositul creier*», care asociază cosmosul sferic («*al cerurilor arc*»), sfera cerebrală (*sphairos, rotundum*)[3] și circularitatea compulsiunii de repetiție («*Și cînd gîndesc la viața-mi, îmi pare că eu cură/ Încet repovestită de o străină gură...*»).

Această degradare însăși a sferei perfecte a lui Parmenide în parodia ei cerebrală («*obositul creier*») și în simulacrul indefinit multiplicat al automatismului («*repovestită*») este «pusă în abis» în dezagregarea structurii chiastice («*strîmbe cruci*»). Asocierea «crucii strîmbe» și a circuitului mecanic care nu mai reproduce arhetipul (pierdut sau inexistent), ci repetă repetiția reprezintă un simulacru parodic al acelei relații dintre chiasm și circularitate, pe care Leo Spitzer o numea «*stilul circular*»[4] și pe care Jacques Derrida o redescoperă ca stilem predilect al «*deconstrucției*» metafizicii în formula «*chiasmului încercuit*»[5].

---

[1] Heraclit — *Fr.* 59, 60.

[2] Traducere de L. Levițki și D. Dutescu.

[3] C. G. Jung — *Psychologie et alchimie*, Buchet — Chastel, Paris 1970, p. 348, u, 70.

[4] Leo Spitzer — *Le style circulaire*, în *Modern Language Notes*, 55, 1940, pp. 495—499.

[5] «*Efecte simultane ale chiasmului și cercului, ale chiasmului încercuit*», *Glas* Denoël-Gonthier, 1981, p. 263.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«Crucea strîmbă» *(«Şi fiinţirimul singur cu strîmbe cruci veghează...»)* reprezintă un simulacru revelator al acelei «schizomorfii» care în concepţia lui Gilbert Durand dislocă structura chiastică: *«...Cînd crucea (convergenţă a contrariilor, totalizare, centru al Universului) tinde către o accepţie schizomorfă, ea se deformează şi alunecă de la figuri cu simetrie punctuală (cruce greacă, aztecă, maya, svastika etc.) la desfigurări ale cruciformului (cruce latină) şi, la limită, la simplul „tau" al crucifixului, la simplul stîlp pe care „este înălţat" (ca „pontifex") Isus şi în care dispare încrucişarea constitutivă a structurii cruciforme»*[6]. Sensul acestei dislocări, pe care Durand evită să-l formuleze, implică întotdeauna un proiect de deconstrucţie antimetafizică. Ceea ce este negat prin anularea «simetriei punctuale» este «punctul» însuşi ca simulacru al «originii», al momentului iniţial al clipei aurorale etc. Aceasta explică secreta convergenţă, în poemul lui Eminescu, dintre «crucea strîmbă» şi circuitul mecanic al «repetiţiei». «Re-povestirea» nu reproduce paradigma originară a «poveştii», nici absenţa ei (prin amnezie sau suprimare), ceea ce ar constitui o formă paradoxală, deci potenţată, a prezenţei şi memoriei. «Re-povestirea» nu înseamnă, cu alte cuvinte, «re-*povestire*» ci «*re*-povestire». Simulacrul nu reproduce un arhetip, ci se reproduce într-o multiplicare indefinită, în absenţa oricărui model originar. Simulacrul nu simulează nimic, copia nu copiază nimic, reflexul nu reflectă nimic întrucît originea nu există. Simulacrul nu mai simulează o origine, ci originarietatea însăşi; el nu este un simulacru *al* originii, ci un simulacru *de* origine, adică un simulacru originar(1). «Povestea» nu reprezintă altceva decît «re-povestirea» care nu reproduce un model, ci doar efectul de repetiţie. Traseul ei este un cerc fără centru: «Crucea strîmbă» şi circumferinţa acentrată a «repovestirii» anulează, deopotrivă, «punctul» rezultat din «încrucişarea» axelor şi «centrul» care emană şi resoarbe în sine circumferinţa. În «repovestire», nimic nu începe, totul continuă. Poemul este scris pentru că nu poate fi scris, continuă pentru că nu poate începe, născîndu-se, astfel, din enumerarea condiţiilor lui de imposibilitate. «Melancolia» reprezintă dispoziţia specială a acelei conştiinţe care, fără a-şi reaminti originea şi a redobîndi, astfel, înţelesul ei, îşi reaminteşte uitarea ei şi destrămarea produsă de această amnezie. «Existenţa» comună, naufragiată în «*facticitate*» (Faktizität), a uitat nu doar sensul «*fiinţei*», ci şi uitarea lui. «Existenţa» «melancolică» îşi aminteşte, însă, uitarea acestui sens uitat la care propria sa «fiinţare» participă fără a-l epuiza în manifestarea sa «existenţială». În distincţia dintre «viaţa» proprie *(«viaţa-mi»)* şi «repovestirea» ei de către o *«străină gură» («Şi cînd gîndesc la viaţa-mi, îmi pare că ea curăţîncet repovestită de o străină gură...»)*, Eminescu a intuit sciziunea psihismului omogen între un «eu imaginar» şi un «subiect simbolic», aşa cum va fi formulată mai tîrziu de Freud şi Lacan. După cum în reprezentarea cercului acentrat el anticipă, într-o formă radicală, ceea ce psihanaliza va numi, eufemistic, «descentrarea» psihicului, iar în paradoxul «repovestirii» care povesteşte nu povestea «vieţii», ci a «repetiţiei», adică repetiţia ca repetiţie a seriei care începe cu simulacrul (niciunui prototip), reprezintă mecanismul descris de Freud ca *«automatism de repetiţie»* (Wiederholungszwang).

Dislocarea «simetriei punctuale» a chiasmului, adică anularea «punctului» ca «origine» şi «centru», corespunde dezarticulării acelei corelaţii de determinări de fiinţă ale *Dasein*-ului, pe care Heidegger o numeşte «existenţialitate». Jacques Lacan a încercat să elaboreze analogul psihanalitic al cîtorva determinări, al căror fascicol «melancolia» îl contemplă şi îl descrie în momentul risipirii lui în configuraţii şi trasee de o rigoare extremă[7]. *«În dimensiunea fiinţei*, scrie el, *se situează tripartiţia simbolicului, imaginarului şi realului, categorii elementare fără de care nu putem distinge nimic în experienţa noastră[...] Toată problema stă în funcţiunea simbolicului şi a imaginarului în constituirea realului»*[8]. *«Dimensiunea fiinţei»* este *«fiinţa»* (Sein) însăşi, înţeleasă de Heidegger ca «faptul-de-a-fi». «Tripartiţia» reprezintă mănunchiul, a trei determinări de fiinţă ale «fiinţării» distincte dar complementare, a căror corelaţie instituie *Dasein*-ul uman. De aceea, «tripartiţia» ar însemna analogul restrictiv, minim faţă de multitudinea «existenţialiilor» heideggeriene, dar suficient din punct de vedere psihanalitic, al «existenţialităţii».

Elementele «tripartiţiei» lacaniene, distincte şi complementare, se înscriu într-o succesiune impusă de natura lor de fază sau etapă. Cele trei «ordine» sînt momentele unei «ordini» temporale în care se

[6] Gilbert Durand — *Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Introduction à l'archétypologie générale* (1960), Paris, Bordas, 8e éd., 1981, *Préface*, p. 10.

[7] În eseul *Heidegger «traduit» par Lacan*, din *Cahiers roumains d'études littéraires*, 1/1983, pp. 93—110, am analizat cîteva din rezultatele acestei tentative.

[8] Jacques Lacan — *Le séminaire*, I, Paris, Édition du Seuil, 1973, pp. 297, 88.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

constituie subiectul simbolic. «*Structura fundamentală, centrală, a experienței noastre*, spune Lacan, *este cea a ordinii imaginarului* [...] *Eul, în aspectul său cel mai esențial, este o funcție imaginară*»[9]. Acesta se constituie printr-o «*sumă de identificări*»[10] de tip «*imaginar*», «*narcisic*» sau «*specular*», termeni pe care Lacan îi consideră «*echivalenți*»[11]. «*Eul*», reprezentat ca «*miraj*» ce stimulează «*identificările*» și ca «*umbră rătăcitoare*»[12] ce-și află în ele o precară consistență, se structurează «*în jurul imaginii speculare a trupului propriu, a imaginii celuilalt*»[13] prin procesul numit de Lacan «*stadiul oglinzii*». La un moment anumit al dezvoltării sale somatice și psihice, subiectul ia cunoștință de trupul său ca «*totalitate*»; simpla percepție a «*formei totale*» a trupului uman conferă subiectului o «*stăpînire imaginară*» a trupului său, prematură în raport cu controlul «*real*» permis de gradul de dezvoltare atins. «*Subiectul anticipă desăvîrșirea controlului psihologic și această anticipare va impune stilul ei oricărui exercițiu ulterior al controlului motrice efectiv. Prin această aventură originară, omul face pentru prima dată experiența de a se vedea, de a se reflecta și de a se concepe altul decît este — dimensiune esențială a umanului, care îi structurează întreaga viață fantasmatică*»[14]. «*Trupul îmbucătățit*» (le corps morcelé) își află unitatea în «*imaginea celuilalt*» care îi oferă propria imagine «*anticipată*», «*aspirîndu-l*» iluzoriu prin «*valoarea* (ei) *captivantă*»[15]. Această «*identificare*» imaginară instituie o «*situație duală*», o «*relație polară, dar nonsimetrică*»[16] între «*eu*» și «*celălalt*», care catalizează «*structurarea*» eului. Relația narcisică organizează, în același timp, raportul între «*eu*» și «*celălalt*» și «*constituirea lumii obiectelor*»[17]. «*Ce am încercat să dau de înțeles prin teoria stadiului oglinzii?*, se întreabă Lacan. *Ceea ce în om este dezarticulat, îmbucătățit, anarhic, își stabilește raporul cu percepțiile lui pe planul unei tensiuni cu totul originare. Imaginea trupului său este principiul oricărei unități pe care o percepe în obiecte. Or, unitatea acestei imagini înseși el nu o percepe decît în afară și în mod anticipat. Datorită acestei relații duble pe care o are cu sine, toate obiectele lumii sale se vor structura întotdeauna în jurul umbrei rătăcitoare a propriului eu. Ele vor avea toate, un caracter fundamental antropomorf, am spune chiar egomorf. În această percepție evocă, în orice clipă, omul unitatea sa ideală, pe care niciînd nu o atinge ca atare și care-i scapă în orice clipă*»[18]. În reciprocitatea astfel instituită între «*eu*» și «*obiecte*», eul spectral dobîndește consistența «*ontică*» a obiectului, iar acesta determinarea «*egomorfă*». Ordinea «*imaginarului*» lacanian, care descrie raportul «*eului cu celălalt*» și constituirea de către «*eu*», a «*lumii obiectelor*», amintește, într-o anume măsură, «*existențialul*» numit de Heidegger «*lumea încojurătoare*» (*Umwelt*), adică lumea proprie a fiecărui *Dasein*, prin care acesta se deschide spre o comprehensiune mai autentică a esenței «*ființei*».

Determinarea «*egomorfică*» a raportului cu «*celălalt*» și cu «*obiectele*» care compun «*lumea înconjurătoare*» se datorează «*relației speculare*»; în virtutea ei, tot ceea ce aparține «*eului*» este perceput și apropiat prin meditația «*celuilalt*», care devine depozitarul unui *Urbild*, a «*imaginii fundamentale a eului*»[19]. «*Relația narcisică*, scrie Lacan, *este strict structurată de raportul cu celălalt, de identificarea posibilă cu celălalt de stricta reciprocitate dintre eu și celălalt.*» Această structură speculară instituie chiasmul ce reglementează raportul dintre «*eu*» și «*celălalt*». «*În orice relație narcisică, eul este celălalt iar celălalt este eu*»[20]. Totodată, acest chiasm originar asociază «*clivajul*»[21] dintre planul imaginarului și funcția simbolică și congruența lor în procesul de constituire al «*subiectului*» uman: «*... Există în acest fenomen unic care este raportul interuman două dimensiuni diferite, chiar dacă ele comunică neîncetat — cea a imaginarului și cea a simbolicului.*»[22]. Chiasmul ca structură constitutivă articulează, «*încrucișînd*», distincția și corelația celor două «*ordine*» care comunică pe axa «*clivajului*» ce le separă. Sintagma «*strîmbe cruci*» surprinde acest chiasm originar în momentul dislocării lui și al degradării «*clivajului*» (care distinge întrucît asociază) în pură eterogenitate a relatelor. În *Melancolie*, «*lumea înconjurătoare*» (*Umwelt*), rezultată din proiecția «*egomorfă*» a eului «*imaginar*», se dezagregă, în fragmente eratice ale unui totalități cîndva coerente.

[9] J. Lacan — *Le séminaire*, II, Paris, Éditions du Seuil, 1975, p. 50.
[10] *Ibid.*, p. 244.
[11] J. Lacan — *Le séminaire*, I, *op. cit.*, p. 212.
[12] *Id.* — *Le séminaire*, II, *op. cit.*, pp. 244, 198.
[13] *Ibid.*, p. 119.
[14] J. Lacan — *Le séminaire*, I, *op. cit.*, pp. 93—94.
[15] *Ibid.*, p. 145.
[16] J. Lacan — *Le séminaire*, II, *op. cit.*, p. 72.
[17] *Ibid.*, p. 119.
[18] *Ibid.*, p. 198.
[19] J. Lacan — *Le séminaire*, II, *op. cit.*, p. 289.
[20] *Ibid.*, p. 120.
[21] *Ibid.*, p. 26.
[22] *Ibid.*, pp. 130—131.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Simulacrele acestei regresii sînt imagini ce reamintesc inconsistența eului la începutul constituirii *«lumii»* lui de obiecte și a relației speculare cu *«celălalt»*, natura lui de *«miraj»* și *«umbră rătăcitoare»*: *«nouri»* (*«Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă»*) și *«umbre»* (*«Abia conture triste și umbre-au mai rămas»*). *«Obiectele»* se destructurează, păstrînd din *«egomorfia»* constitutivă doar indeterminarea flotantă a unor repere pe asimptota unui miraj ce nu se mai poate preciza ca sens coercitiv al proiecției: (*«... Năuntrul ei pe stîlpi-i, pereți, iconostas,/ Abia conture triste, și umbre au rămas»*). Imaginile fragmentului dislocat și, în genere, ale *«ruinelor»* sînt simulacre ale regresiei *«eului»* din centrul *«lumii de obiecte»* organizată prin proiecție egomorfă spre condiția inițială a *«trupului îmbucătățit»*, ale cărui fragmente disperse plutesc ca o nebuloasă în căutarea unui principiu ordonator. (*«Văzduhul scînteiază și ca unse cu var/ Lucesc zidiri, ruine pe cîmpul solitar; Biserica-n ruină/Stă cuvioasă, tristă, pustie și bătrînă,/ Și prin ferestre sparte, prin uși fluie vîntul»*). Dacă *«eul»* ca *«funcție imaginară»* reprezintă o *«sumă de identificări»* rezultată prin supraimpresiune, regresia spre stadiul incipient al acestui proces va însemna retragerea proiecției care provoacă *«identificarea»* și *«ștergerea»* straturilor succesive ale acestui palimpsest creat prin analogie *«iconică»* (*«Credința zugrăvește icoanele-n biserici — /Și-n sufletu-mi pusese poveștile-i feerici/ Dar de-ale vieții valuri, de al furtunii pas/ Abia conture triste și umbre-au mai rămas*). *Umwelt* ca *«lume înconjurătoare»* alcătuită din totalitatea *«obiectelor»* rezultate din *«identificări»* egomorfe este numit, ca atare, *«lumea proprie»* a poetului (*«lumea-mi»*) exact atunci cînd procesele constitutive ale proiecției, *«identificării»* și coagulării *«mirajului»* în *«obiecte»* au încetat de a mai suscita această cosmogonie intimă, iar teatrul lor predilect — centru al proiecțiilor și ecran al *«feeriei»* — a devenit *«pustiu»* (*«În van mai caut lumea-mi în obositul creier,/ Căci răgușit, tomnatec, vrăjește trist un greier;/ Pe inima-mi pustie zadarnic mîna-mi fiu,/ Ea bate ca și cariul încet într-un sicriu»*).

Articulația chiastică a *«ordinii»* imaginarului și a celei simbolice, face însă, ca orice disfuncție a uneia din ele să determine dezorganizarea celeilalte. Această consecință este implicată de natura însăși a acestei solidarități: *«În sens literal»*, precizează Lacan, *«eul»* însuși reprezintă un *«obiect»* care îndeplinește *«funcția imaginară»*[23].

[23] *Ibid., p. 60.*

«Clivajul» ce separă și asociază funcțional cele două *«ordini»* distinge, în primul rînd, *«eul»* de *«subiect»*. Însăși determinarea ca *«obiect»* a celui dintîi îl separă de *«ceea ce, în dezvoltarea obiectivării, se află în afara obiectului»*[24], adică de *«subiect»*. *«Determinarea simbolică»* a funcției imaginare, *«subordonarea»*[25] acesteia ordinii simbolice este posibilă prin faptul că *«eul»* ca *«obiect»* intervine în desfășurarea proceselor psihice *«ca simbol»*[26]. Numai astfel se poate vorbi de *«înlănțuirea simbolică»* a imaginarului.[27] Metaforele *«lanțului»* și *«înlănțuirii»* aparțin unei paradigme a *«textului»* indusă limbajului tehnic lacanian de concepția sa *«topologică»* despre structura psihicului. *«Eul»* în starea anterioară *«stadiului oglinzii»* era calificat ca *«deznodat»* (dénoué)[28]. Procesul de sedimentare a *«identificărilor»* succesive prin proiecție sau asimilare egomorfă coagulează *«mirajul»* și *«umbra rătăcitoare»* inițială într-o entitate consistentă în care se articulează chiastic *«relația narcisică»* dintre *«eu»* și *«celălalt»* și relația sa cu *«obiectele»* ce alcătuiesc propria *«lume înconjurătoare»*. Punctul de intersecție în chiasm al acestor axe de identificare speculară reprezintă un *«nod»*. *«Eul»* ca *«obiect»* cu *«funcție imaginară»* este integrat proceselor specifice planului simbolic în această calitate și cu această semnificație de *«simbol»* ce aparține paradigmei *«textului»*.

Esența *«funcției simbolice»*, precizează Lacan, este *«funcția vorbirii»* (la fonction de la parole)[29], *«lumea simbolului»* nefiind altceva decît *«o lume a celorlalți care vorbesc»*[30]. Prin limbaj *«relația speculară»* dintre *«eu»* și *«celălalt»* este înscrisă într-o ordine de semnificații care depășește domeniul imaginarului: *«Dialectica»* dintre *«eu»* și *«celălalt»*, supusă unei transcenderi, este situată pe un plan superior în raport cu *«celălalt»*, prin funcția sistemului limbajului, în măsura în care acesta este mai mult sau mai puțin identic, în orice caz în mod fundamental legat de ceea ce vom numi regula sau, mai exact spus, legea. În fiecare clipă a intervenției ei, această lege creează ceva nou. Fiecare situație, oricare ar fi ea, este transformată prin intervenția ei»[31]. Numai prin intermediul limbajului, eul imaginar accede la condiția

[24] J. Lacan, — *Le séminaire*, I, *op. cit.*, p. 218.
[25] Idem — *Situation de la psychanalyse en 1956 — Écrits 2*, Éditions du Seuil, 1971, p. 14.
[26] *Idem — Le séminaire*, II, *op. cit.*, p. 52.
[27] *Idem — Écrits 2, op. cit.*, p. 14.
[28] *Idem — Le séminaire*, II, *op. cit.*, p. 198.
[29] *Ibid.* — p. 105.
[30] J. Lacan — *Le séminaire*, I, *op. cit.*, p. 193.
[31] *Ibid.*, p. 179.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de subiect simbolic, adică dobîndește determinarea antropologică esențială, *«căci o necesitate vitală face ca mediul omului să fie un mediu simbolic.»*[32]. Doar în momentul cînd intră în *«relația simbolică»*, *«omul devine uman»*[33]. Doar începînd din acest moment, *«relația speculară»* dintre *«eu»* și *«celălalt»*, captivă încă în imaginar, devine *«intersubiectivitate»* garantată de capacitatea de *«a manevra simbolul»*. Doar aceasta permite *«întruparea simbolicului în trăirea imaginară»* și *«modelarea»* tuturor *«inflexiunilor»* pe care substanța *«trăirii»* (le vécu) le poate primi în procesul *«captației imaginare»*[34]. Prin faptul că esența ordinii simbolice este *«legea»*, care întemeiază *«relațiile interumane»*[35], adică *«schimbul de simboluri»*[36] sau *«schimbul verbal»*[37], care definesc poziția reciprocă a *«subiecților»*, *«sistemul limbajului»* reprezintă singurul mod uman de aprehensiune a *«realului»* și de convergență între *«imaginar»* și *«real»* în economia *«tripartiției»* proprii *«dimensiunii ființei»*: *«Limbajul nu poate fi conceput decît ca o rețea, sau o plasă aruncată asupra ansamblului lucrurilor, asupra totalității realului. El înscrie pe planul realului acest alt plan pe care-l numim aici planul simbolicului.»*[38]. Întrucît *«relația simbolică»* *instituie «intersubiectivitatea»*, *«ordinea»* simbolicului corespunde *«existențialului»* *Mitsein* (ființarea — împreună cu). Întrucît *«realul»* în sens lacanian reprezintă *«lumea»* în care limbajul *«înscrie»* *planul simbolicului»*, adică singura determinare prin care *«ființarea»* dobîndește caracterul *Daseinului*, acest *«real»* se apropie de *«existențialul»* pe care Heidegger îl consideră definitoriu pentru ființa umană — *In-der-Welt-Sein* (ființa-în-lume).[39]

Lexicul tehnic utilizat în articularea celor trei *«existențiale»* în fascicolul *«tripartiției»* *«ordinelor»*, distincte dar inseparabile, recurge, după cum am văzut, la sugestiile metaforice ale unora din termenii ce alcătuiesc paradigma *«textului»*. Pe de o parte, simbolicul manipulează *«eul»* ca *«simbol»* în forma unui *«nod»* subordonat economiei *«lanțului»* și logicii *«înlănțuirii»*. Pe de altă parte, tot el aruncă asupra *«realului»*, *«rețeaua»* sau *«plasa»* limbajului sub forma unei *«inscripții»* a *«planului simbolic»* pe cel al *«realului»*. Metaforismul *«țeserii»* mediază această corelație a *«ordinelor»* în cadrul general al *«dimensiunii ființei»*, întrucît simbolicul însuși se întemeiază pe gestul originar al *«încrucișării»* axelor. Chiasmul descrie deopotrivă economia *«relației speculare»*, *«modularea»* simbolică a *«inflexiunilor»* produse de *«captația imaginară»* și, în sfîrșit, *«inscripția»* simbolicului în *«real»*. Această eficiență articulatorie a chiasmului în cadrul fiecărei *«ordini»* și înlăuntrul *«tripartiției»* lor ca disjuncte și solidare rezidă în faptul că el reprezintă esența însăși a simbolicului. *«Sistemul simbolic*, scrie Lacan, *este extraordinar de complicat; el este marcat de această* Verschlungenheit, *sau proprietatea de încrucișare*[...] Verschlungerheit *desemnează încrucișarea lingvistică; orice simbol lesne izolat este nu doar solidar cu ansamblul, dar se întretaie și se constituie printr-o întreagă serie de afluențe, de supradeterminări opoziționale care-l situează în același timp, în mai multe registre. Acest sistem al limbajului, în care se deplasează discursul nostru, nu reprezintă oare ceva care depășește infinit orice intenție pe care i-am putea-o atribui și care este doar momentană? Tocmai de aceste ambiguități, pe aceste bogății implicite deja în sistemul simbolic așa cum a fost constituit de tradiția în care ne înserăm ca indivizi, cu mult mai mult decît îl silabisim și-l învățăm, tocmai pe aceste funcții se întemeiază experiența analitică.»*[40]

Întrucît chiasmul instituie funcția simbolică și determină eficiența ei articulatorie în *«dimensiunea ființei»*, sintagma *«strîmbe cruci»* este revelatorie prin modul apofatic în care vădește această eficiență prin chiar ceea ce tinde să o suprime. Ea este investită cu funcția de operator al ansamblului. Chiasmul este identificabil, ca mecanism subiacent, în toate simulacrele *«textuale»* care evocă un țesut de reflexe luminoase (*«pînze argintii»*) aflat permanent în iminența destrămării și stingerii: *«Bogată în întinderi stă lumea-n promoroacă, / Ce sate și cîmpie cu-n luciu văl îmbracă,/ Văzduhul scînteiază și ca unse cu var/ Lucesc zidiri, ruine pe cîmpul solitar»*.

«Lumea» acoperită de *«pînze argintii»* nu mai este cea a *«ființei-în-lume»*, nici

---

[32] *Ibid.*, p. 180.
[33] *Ibid.*, p. 178; Idem — *Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse*, în *Écrits 1*, Editions du Seuil, 1971, p. 155: *«Omul vorbește întrucît simbolul l-a făcut om»*.
[34] *Ibid.*, p. 244.
[35] *Ibid.*, p. 221.
[36] *Ibid.*, p. 161.
[37] *Ibid.*, p. 162.
[38] *Ibid.*, p. 288.
[39] Martin Heidegger — *Sein und Zeit*, Tübingen, Neomarius Verlag 1953, ed. VII-a, p. 64. *In-der-Welt-Sein* împarte, de altfel, această evaluare cu un alt *«existențial»*, *«decizia»* (*Entschluss*). Ea *«este întotdeauna aceea a fiecărui DASEIN în efectivitatea lui [...] DASEIN există numai ca decizie care înțelege și se autoproiectează [...] Prin decizie a fost atins cel mai originar, pentru că cel mai autentic, adevăr al lui DASEIN*, p. 297.

[40] J. Lacan — *Le séminaire*, I, *op. cit.*, p. 65 (*Sur la Verneinung de Freud*).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«realul» captat în *«plasa»* limbajului. În placenta și linţoliul *«vălului luciu»* destează o irealitate care înseamnă, în egală măsură, dezintegrare a *«lumii înconjurătoare»* a *«obiectelor»* rezultate din asimilare egomorfă și o retragere a *«subiectului»* din angajarea sa *«în lume»* prin *«decizie»* și *«autoproiecţie»*.

Disfuncţia simbolicului este sugerată, prin aparenta continuitate metonimică a extremelor registrului său, care disimulează, de fapt, un oximoron ce asociază tot elemente ale paradigmei *«textului»*. Inteligibilitatea *«iconică»* se dezintegrează în modurile opuse și complementare ale *«diafanului»* și *«obscurităţii,»* ale *«umbrei»*, hermetice prin transparenţă și *«conturului»* opac ca semnificant fără transcendenţă: *«Credinţa zugrăveşte* icoanele-*n biserici — /Şi-n sufletu-mi pusese poveştile-i feerici, / Dar de-ale vieţii valuri, de al furtunii pas/Abia* conture *triste şi umbre-au mai rămas»*. Acest oximoron al formelor extreme ale cripticului atrage în cîmpul lui semantic, ordonîndu-le într-o configuraţie analogă, două simulacre ale *«ţesăturii»*. Primul este aripa diafană a *«demonului»*, în care efectul chiastic se disimulează, în mod paradoxal, în monstruoasa ei transparenţă: *«...Şi străveziul demon prin aer cînd să treacă, /Atinge-ncet arama cu zimţii-aripei sale/ De-auzi din ea un vaier, un aiurit de jale»*. Acest simulacru textual este analog *«umbrei»* care încifrează în diafan sensul *«icoanei»*. Celălalt simulacru este *«firul* tors de *«greierul»* oficiant în *«biserica-n ruină»*: *«Drept preot toarce-un greier un gînd fin şi obscur»*. Semnificantul *«fir»* este indus atît de verbul *«toarce»* cît și, anagramatic, de sintagma «fin și obscur», în care constituienţii lui izolaţi închid, ca determinări ale *«firului»*, *«fineţea»* și *«obscuritatea»*, adică acel tip de încifrare rezultat din exces de *«subţirime»*, numit îndeobște, *«subtilitate»*. *«Firul» «gîndului fin şi obscur»* corespunde *«conturelor triste»*. Disfuncţia ordinei simbolice a determinat această schizmă paradoxală în economia *«iconicului»*, a cărui plenitudine de sens a fost scindată în formele *«diafanului»* și *«subtilităţii»*, ale *«străveziului»* și *«fineţii»*, opuse ca mod, dar identice ca efect. Dezintegrarea *«iconului»* este consecinţa *«strîmbelor cruci»*, adică a tendinţei schizomorfe care afectează stabilitatea și eficienţa simbolică a structurii chiastice.

Ca și cum efectul de contagiune al schizomorfiei chiasmului ar consta nu în simpla lui dislocare și suprimare, ci în refularea lui în latenţa textului, operatorul *«strîmbe cruci»* induce un astfel de efect la distanţă, asociind, ca atare, două elemente care par să semnifice doar coerciţiunea pe care structurile riguroase ale ordinii simbolice o exercită asupra indeterminării *«nebuloase»* a imaginarului: *«Părea că printre* nouri *s-a fost deschis o* poartă,*/ Prin care trece albă regina nopţii moartă»*. Singurul indiciu al prezenţei secrete a chiasmului este ceea ce sugerează, mai curînd, dislocarea lui schizomorfă: asocierea maximei amorfii cu o supra-determinare simbolică nu mai puţin ambiguă. Într-adevăr, scrie Lacan, *«poarta aparţine, prin însăși natura sa, ordinii simbolice, ea deschide spre ceva despre care nu ştim prea bine dacă este realul sau imaginarul, dar care este cu siguranţă unul din ele. Există o asimetrie între deschidere şi închidere; dacă deschiderea porţii reglează accesul, închiderea ei întrerupe circuitul. Poarta este un adevărat simbol, este simbolul prin excelenţă, cel prin care va fi întotdeauna recunoscută trecerea omului în altă parte, prin crucea pe care o desenează, încrucişînd accesul şi închiderea...»*[41]. În mod paradoxal, indeterminarea extremă a *«nourilor»* și caracterul de *«miraj»* al *«deschiderii»* porţii suprimă ambiguitatea simbolică a *«porţii»* care poate duce, indecidabil, spre *«real»* sau spre *«imaginar»*. În poemul lui Eminescu, *«poarta»* deschisă *«printre nouri»* pierde supradeterminarea simbolică proprie *«simbolului prin excelenţă»*. Antrenată în fascinaţia *«captaţiei imaginare»*, ea duce cu siguranţă spre irealitatea unui *«eu»* regresiv care desedimentează *«identificările»* ce alcătuiau precara lui consistenţă. Chiasmul latent în *«poarta»* deschisă *«printre nouri»* nu mai *«încrucişează»* deschiderea și închiderea. Schizomorfia lui este paradoxală întrucît tinde să identifice situaţiile: *«poarta»* deschisă *«printre nouri»* deschide *și* închide, într-o indecidabilitate sugerată de dubla restricţie ce marchează *«deschiderea»* enunţată: *«părea»* și *«printre nouri»*.

În sfîrșit, modul cel mai straniu în care schizomorfia chiasmului, tematizată în operatorul *«strîmbe cruci»*, contaminează întregul poem stă în diseminarea grupului consonantic -*«str»*- în textura lui. Ca *«functor»* anagramatic al schizomorfiei, *«-str-»* operează, în toate combinaţiile posibile ale constituenţilor lui, ca simulacru grafic și fonetic al sciziunii și destrămării structurilor chiastice: *«Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă»*; *«albastru»*; *«Bogată în întinderi stă lumea-n promoroacă»*; *«Cîmpul solitar»*; *«Şi ţintirimul singur cu strîmbe cruci veghează»*; *«clopotniţa trosneşte»*; *«străveziul demon»*; *«tristă»*; *«ferestre sparte»*; *«al furtunii pas»*; *«obositul creier»*; *«încet repovestită de o străină*

[41] J. Lacan — *Le Séminaire*, II, *op. cit.*, p. 347.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

gură»; «*povestea pe pe* rost». În penultima ocurență semnalată, functorul «*str*» asociază în sfera aceluiași semantism sintagmele: «*strîmbe cruci*» și «*străină gură*», în care descifrăm dislocarea schizomorfă a chiasmului prin care Lacan pecetluiește caracterul specular al «*identificărilor*» imaginare: «*Dans toute relation narcissique*[...] *le moi est l'autre et l'autre est moi*»[42]. «*Celălalt*» nu mai este «*eu*», ci o «*străină gură*». «*Captația imaginară*» refuză exorcismul prin proiecție egomorfă și se convertește în captivitatea «*eului*» într-o «*alteritate*» radicală, ireductibilă la conversiunea narcisică. «...*Ce este captat în această urzeală simbolică (trame symbolique), în această frază fundamentală care insistă dincolo de tot ceea ce putem capta din motivațiile subiectului?*»[43]

[42] *Ibid.*, p. 120.
[43] *Ibid.*, p. 244.

(Urmare în numărul viitor)

Căzut în absoluta exterioritate a «*relației speculare*» cu «*celălalt*», «*eul*» devine, în mod paradoxal, prin chiar acest fapt, prizonier în «*fraza fundamentală*» pe care «*străina gură*» a acestuia o rostește. «*Cine vorbește?*». Înainte de a fi fost «*nietzscheană*» după cum crede Michel Faucault[44] și, pe urmele lui, Umberto Eco[45], «*chestiunea*» (întrebare și problemă) legitimă cu privire la identitatea locutorului este eminesciană. Răspunsul la această «*chestiune*» este în mod inevitabil corelat cu paradoxul structurii repetiției care «*repovestește*» fără a fi «*povestit*» vreodată.

Cornel Mihai IONESCU

[44] M. Foucault — *Les mots et les choses*, Paris, NRF, Gallimard, 1966, p. 330.
[45] U. Eco — *La struttura assente. Introduzione alla ricerca semiologica*, Milano, Bompiani, 1968, pp. 339—340.

ASPECTE LEIBNIZIENE ÎN GÎNDIREA EMINESCIANĂ

1. În viziunea eminesciană despre lume, așa cum apare ea oglindită în nuvelele *Sărmanul Dionis* și *Archaeus*[1] se reflectă și unele ecouri ale «metafizicii monadelor».

După cum anunțase C. Floru, «*interesul manifestat pentru Leibniz în cultura noastră*», așa cum atrăgea atenția M. Ciurdariu «*un excelent cunoscător al caietelor inedite ale lui Eminescu*» — reiese din «*numărul mare de texte în care genialul poet, interesat el însuși la edificarea unei metafizici pe baza apriorismului kantian și a ineismului leibnizien, se referă la teme și folosește expresii leibniziene*»[2]. G. Călinescu susținea chiar mai mult: «În **Archaeus**, *stilistic, Eminescu vorbește în limbaj enselmiano-leibnizian*»; «*poetul descrie archaeii în stilul în care Leibniz își definește monadele*», iar în *Sărmanul Dionis*, «*Eminescu era construind această lume monadologică acordată printr-o armonie prestabilită, direct sub imperiul lui Leibniz, pe care, în 1876, îl cita într-un proiect de scrisoare către ministerul justifiei*»[3].

În felul acesta se deschide și posibilitatea unei alte înțelegeri a influențelor asupra lui Eminescu, dincolo de ceea ce revine aproape *ne varietur* în cvasitotalitatea exegezelor asupra formației intelectuale a marelui nostru poet: influența lui Kant, Schopenhauer, Herbart și a romantismului.

* Textul de bază al comunicării prezentate la 17 noiembrie 1988 în cadrul celui de al V-lea Congres Internațional-Leibniz (Hannover, 14—19 noiembrie 1988).

[1] Vidi Leibniz, Werk und Wirkung. IV, Internationaler Leibniz. Kongress, Hannover, 11. bis 19. November 1983, Vorträge, p. 42.

[2] C. Floru, *Cuvîntul traducătorului*, în: G. W. Leibniz, *Opere filosofice*, I, Ed. Științifică, București, 1972, p. 4.

[3] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, 2 Ed. Minerva, București, 1970, p. 24, 42, 45. Acest «proiect», aflat în: *Manuscrise* 2264 f. 213, e citat după: M. Eminescu, *Scrieri politice și literare. Manuscrise inedite și culegeri din ziare și reviste*, V. I., (1870—1877), Ediție critică, I. Scurtu, «Minerva», București, 1905, p. 270: «*În împrejurările (acestea) școalele din județul Vaslui sînt cele mai bune posibile, precum lumea lui Leibniz cu toată mizeria și nimicnicia ei văzută, este cea mai bună lume posibilă, căci și posibilitatea și existența sînt identice și ceea ce e posibil există*».

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

De fapt, nu e hazardat să presupunem că însăşi creaţia romantică (şi creaţia poetică modernă în genere) sînt marcate de leibnizianism; şi nu sub un aspect marginal, ci chiar în configurarea spaţiului poetic.

Construit prin forţa de metaforizare a cuvîntului, spaţiul poetic nici nu redă aidoma un spaţiu fizic, dar nici nu se desolidarizează de el: fiind prin excelenţă un spaţiu al instituirii valorice prin operă şi persistent numai prin dinamica trăirii, structurală receptării, spaţiul poetic este unul închis prin sens şi deschis prin semnificaţie. Leibnizian vorbind, spaţiul poetic vine numai la plural, adică *în* de fiecare dată al trăirii, oarecum după principiile simplităţii, indiscernabilelor şi schimbării: *«monadele nu au ferestre pe care să poată intra sau ieşi ceva»*; *«trebuie chiar ca fiecare monadă să fie diferită de oricare alta»*; *«tot ceea ce e creat — aşadar şi monada creată — este supus schimbării, ba chiar că această schimbare este continuă în fiecare monadă»*[4].

În alţi termeni, spaţiul poetic este el însuşi identitate absolută ca spaţiu al unei creaţii, dar aduce, e adevărat numai sub specia sa, întregul univers al existenţei şi devenirii umane. Şi aici valabilitatea unui alt principiu, cel al continuităţii şi unităţii: *«... orice stare prezentă a unei substanţe simple este, în chip natural, o urmare a stării sale precedente, aşa încît prezentul ei cuprinde în sine viitorul»*[5].

2. Prezenţa lui Leibniz în preocupările teoretice (şi practice chiar, aşa cum o arată «proiectul» menţionat) a fost semnalată şi în alte contexte[6]. Ediţia critică a operelor lui Eminescu (îndeosebi vol. VII şi XIV), precum şi *Fragmentarium*, ediţie după manuscrise (1981), oferă posibilităţi noi de înţelegere a influenţelor din cultura europeană. O precizare a marelui nostru istoric Nicolae Iorga, pentru care Eminescu era *«expresia integrală a sufletului românesc»*, devine aici semnificativă: *«Nici o influenţă nu a creat, desigur, pe Eminescu, dar Eminescu nu este explicabil dacă se lasă deoparte măcar una dintre aceste influenţe care au lucrat asupra sufletului lui, aşa de complex»*[7].

Dincolo de faptul că nici o influenţă nu trebuie lăsată deoparte — precizare de largă semnificaţie metodologică aici — influenţa marelui spirit modern care a fost Leibniz este una de fond. Căci formîndu-şi o gîndire modernă, Eminescu nu putea să scape acţiunii cugetării unuia dintre principalii ctitori ai modernităţii: Leibniz.

În acest sens ne şi propunem să marcăm prezenţa şi acţiunea unor dimensiuni leibniziene în gîndirea şi creaţia lui Eminescu, relevînd: (a) cîteva date biografice, apoi (b) idei leibniziene în însemnările din manuscrisele eminesciene şi (c) ecouri ale acestor idei în configurarea viziunii despre lume în opera poetică.

Înainte de orice, trebuie subliniat că Mihai Eminescu şi-a făcut studiile gimnaziale la «Naţional-Hauptschule» şi «Ober-Gymnasium» din Cernăuţi (între 1858—1863), apoi studii universitare la Viena (1869-1872) şi Berlin (1872—1874). Aceasta din urmă este şi perioada în care a luat cunoştinţă de istoria filosofiei moderne, inclusiv de gîndirea lui Leibniz. Aşa cum precizează G. Călinescu, *«la Universitatea din Viena a dat de profesori iluştri»*: între aceştia Sigmund Barach-Rappaport *«dădea principii de filosofie şi comenta clasici ca Descartes, Spinoza şi Leibniz»*[8]. La Berlin predau Dühring, Zeller, Althaus, Bonitz[9].

Studiul filosofiei trebuie să fi continuat însă şi după aceea, prin chiar activităţile pe care le-a desfăşurat: bibliotecar şi revizor şcolar (1874—1876), apoi gazetar (1876—1883). Este semnificativ că în 1874—1875 traduce din *Critica raţiunii pure* a lui Kant, iar nuvelele

---

[4] G. W. Leibniz, *Monadologie*, 7, 9, 10, în: *Vernunft-prinzipien der Natur und Gnade. Monadologie*, Französich-Deutsch, 2 Auf. 1., F. Meiner, Hamburg., 1982, p. 28, 31.

[5] *Ibidem*, p. 37 (*Monadologie*, 22).

[6] M. Ciurdaru, *Marginalii la tema editării critice*, în *Viaţa Românească*, Anul LXXVIII, nr. 12 (1983), p. 74—85; T. Ghideanu, Mihai Eminescu, în: *Istoria filosofiei româneşti*, ed. a II-a, Ed. Academiei R. S. România, Bucureşti, 1985, p. 574—632. Încă mai înainte, M. Ciurdaru considera că Eminescu *«tindea să-şi creieze un sistem filosofic propriu»* (*Eminescu şi gîndirea filosofică*, în *Revista de filosofie*, nr. 2, 1964, p. 139). Şi Al. Oprea (*Biografia intelectuală a lui M. Eminescu*, în: M. Eminescu, *Opere*, vol. XIV, Ed. Academiei, Bucureşti, 1983, p. 29, 52) vorbea de *«acel elan al sintezei care-şi pune pecetea pe toate preocupările intelectuale ale poetului»*; formulele matematice la care Eminescu apela adesea sînt cumva *«dovezi ale aspiraţiei secrete către un fel de macromodele capabil să descopere şi să ordoneze legile care guvernează formele existenţei în univers»*. Din bogata «Colecţie Eminesciană» (Edit. Junimea, Iaşi): V. Gerasim *Mihai Eminescu*, 1977; N. Iorga, *Eminescu* (1981): Eminescu în critica germană (1985).

[7] N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti: Introducere sintetică*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1977, p. 226, 235.

[8] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, 2, p. 337.

[9] *Idem*, p. 339. Între lucrările la îndemînă se aflau: Ed. Zeller, *Geschichte der deutschen Philosophie seit Leibniz*, E. Dühring, *Kritische Geschichte der Philosophie* (1869). În carneţelele, în care poetul *«îşi nota adesea bibliografia pe care i-o indicau profesorii»* se afla şi titlul lucrării menţionate a lui Dühring, precum şi: R. Zimmermann, Samuel Clarkes, Leben und Lesen; O. Carpani, Leibniz Philosophie (*Ibidem*, p. 344, 345).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Sărmanul Dionis (1872, în perioada studiilor la Viena), *Moș Iosif*, *Poveste indică* (1873), *Archaeus* (1875) și cele de după aceea mărturisesc o anumită familiarizare cu lecturi filosofice de primă mînă. Așa cum preciza G. Călinescu, «*poetul, ieșit din universitate citea desigur ce era mai de seamă*»: el avea însă «*noțiuni integrale de istoria problemelor și doctrinelor filosofice și aceasta concordă și cu tendința sa generală de a epuiza școlărește o disciplină, cît și cu liniștita limpeziciune cu care se mișca în cîmpul ideilor*»[10].

3. Raportarea lui Eminescu la marile creații teoretice purta, cel puțin în funcție de preferințe, amprenta seriozității și denota gust pentru valorile teoretice. Cît de matură este atitudinea sa, ne-o arată modalitatea în care receptează nu doar texte leibniziene, ci chiar spiritul gîndirii autorului *Monadologiei*.

De fapt, manuscrisele lui Eminescu sînt edificatoare pentru a înțelege cultura sa filosofică și științifică, precum și spiritul său de discernămînt. Așa cum s-a observat, «*nu știm dacă o serie de fragmente manuscrise eminesciene* — multe la număr — *sînt traduceri, note de curs, conspecte, texte originale excerpte* [...] *Dacă textele n-ar fi direct implicate în creația (majoră) poetului, faptul ne-ar intriga. Cum tocmai contrariul e adevărat, este cazul să constat că* [...] *situația se prezintă încă destul de bine*»[11] (este vorba de rostul «eminescologiei», al filologiei eminesciene). După G. Călinescu, Eminescu «*a fost în stare indiscutabilă de a avea cunoștințe temeinice de filosofie. Scrierile lui teoretice, însemnările, totul, în sfîrșit, dezvăluie un om apt să priceapă și să mînuiască abstracții oricît de înalte*»[12].

Acest «*lucru pe deplin verificat*» (G. Călinescu) se poate ilustra chiar prin referirile directe la Leibniz și, cu atît mai mult, prin textele în care preia și resemnifică (constructiv-teoretic) idei și motive leibniziene. Dincolo de faptul de necontestat că manuscrisele eminesciene sînt «*caiete ale formării intelectuale*», astfel «instrumente de lucru», trebuie acceptată ideea că ele sînt «caiete de creație» îndeosebi pentru opera literară. Din manuscrise luăm cunoștință de «*geneza unor scrieri literare și de stadiile prin care trec în procesul de desăvîrșire artistică*»[13].

Toate justifică, de aceea, că trebuie să urmărim și manuscrisele ce înregistrează idei leibniziene tot sub aspectul participării în formarea intelectuală a poetului și al ecourilor în opera sa. Este adevărat însă că «*principala lui contribuție nu trebuie căutată atît în tezaurul de idei și sentimente pe care a izbutit să le exprime, cît în armonia proprie cîntecului său*»[14]. Și tocmai de aceea, nu trebuie «*să substituim cu totul fizionomiei eminesciene trecută prin voința artistică a poetului pe aceea pe care cercetătorul de azi o găsește în manuscrisele sale*»[15].

Prezența lui Leibniz (citat sau prin idei și motive leibniziene) *în manuscrisele eminesciene*[16], mărturisește o receptare matură, chiar ca reflecție constructivă.

De pildă *Ms. 2267*[17], în legătură cu măsura cantității de mișcare: «*Unii, cartesianii* [...] *admiteau că: măsura mișcării este simplu productul din masă și repejiune. Contrarii, numiți leibnizianii* [...] *admiteau că măsura mișcării este productul din masă și din pătratul repejiunii*». Adesea — confirmă Eminescu — această ceartă «*a fost declarată ceartă de cuvinte. Dar cu toată autoritatea lui d'Alembert nu este așa* [...] *E greu de crezut ca oameni ca Leibniz, Voltaire, Bernoulli să discute zeci de ani fără a băga de seamă că nu e vorba decît de-un înțelentendu*». Evaluînd situația, Eminescu sublinia: «*E o ceartă obiectivă și Leibniz are cuvînt, adică măsurătorul mișcării sau a puterii vii este jumătate productul din masă multiplicat cu pătrarul repejiunii*». Și Eminescu aduce discuția în fizică la zi, pînă la «*principiul conservațiunii muncii*», adică energiei (Joule).

În alte locuri, menționarea numelui lui Leibniz sau a unor motive leibniziene prezintă accent pe latura constructiv-teoretică de care are nevoie poetul în înțelegerea lumii și a făuririi unei viziuni asupra lumii. De pildă: Mss. 2267, f. 31: «*Tot ce este are o rațiune de a fi*», ceea ce, evident, redă «*principiul rațiunii suficiente*» (*Monadologie*, 32). *Sau* Mss 2267

---

[10] *Ibidem*, p. 349—350. Nu sînt lipsite de importanță mărturisirile unor colegi din epoca studiilor. În 1869, «*cînd a venit la Viena* — își amintește I. Slavici —, *Eminescu, deși nu împlinise încă vîrsta de douăzeci de ani, era un om nu numai cu multă știință de carte, ci totodată și sufletește matur...*» (*Amintiri*, Ed. Minerva, București, 1983, p. 92).

[11] A. Suru/D. Petroveanu, *Cultura lui Eminescu în manuscrisele sale* în: M. Eminescu, *Opere*, VIII: Traduceri, transcrieri, excerpte, ed. critică Aurelia Rusu, Ed. Minerva, București, 1986, p. 319.

[12] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, I, Editura pentru literatură, București, 1969, p. 337.

[13] D. Vatamaniuc, *Cuvînt înainte*, la *Fragmentarium*. Ediție după manuscrise, cu variante, note, addenda și indici de Magdalena D. Vatamaniuc, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1981, p. 11—12.

[14] T. Vianu, Scriitori români, în: *Opere*, 2. Ed. Minerva, București, 1972, p. 257.

[15] *Ibidem*, p. 242.

[16] Ms. Academia Română, îndeosebi: 2255, 372, 2257, 1182; 2286, 2267, 1314, 2287, 29, 30; 1235, 180; 2264; 213. Unele dintre acestea (2257, 2267, 2285) se află în lb. germană și în curs de traducere și editare.

[17] În: *Fragmentarium*, (p. 437—438) sau: *Opere*, VIII (p. 45—47).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

f. 82: «*Toate sînt o ecuaţiune. Orice moment în viaţa universului e equaţiunea momentului următor. Orice moment prezent e equaţiunea momentului trecut*». Dacă ţinem seama de faptul că «*ecuaţia matematică rămîne şi pentru Leibniz, forma necesară a fiziciі*»[18], textul eminescian nu poate să nu trimită la *Monadologie*, 22: «*... orice stare prezentă a unei substanţe simple este, în chip natural, o urmare a stării sale precedente, aşa încît prezentul ei cuprinde în sine viitorul*».

4. Preferinţa pentru o viziune matematică (e adevărat, nu numai de sorginte leibniziană, dar nici fără aceasta) se poate constata şi în alte texte din Mss. 2267. De pildă: 2267, 92 v.: «*Teoria ecuaţiei pentru protecţionism: Dai 100 fr. pentru un ceasornic, care nu face decît 50 la Viena* [...] *chestiunea este: 100 fr = 100 — 50 (+ 50?) este termenul + 50 echivalent c-o aptitudine oarecare, cîştigată în ţara ta proprie? Atunci nu e nici o pierdere* [...] „*Teoria ecuaţiunii universale*“»[19]. Şi ... continuarea semnificativă în 2267, 93 v.: «*În orice caz o cerinţă a minţii omeneşti este raţiunea infinită, deci sistemul, dar această cerinţă apriorică nu preface minciuna în adevăr, adevărul în minciună* [...] Adevăr fenomenologic, *dar şi acesta trebuie să-şi aibă* raţiunea lui de a fi [...] (subl. n.). *Nu-i vedem noi, dar desigur există*»[20].

Acelaşi Mss. 2267, 160 v. aduce o idee centrală la Leibniz (şi în raţionalismul epocii moderne): «*Limba universală. Limba de formule adecă de fracţiuni ale celor trei unităţi: timp, spaţiu, mişcare*»[21]. «Ideea ecuaţiei» apare şi în Mss. 2257, 284 r., cu aceeaşi finalitate a înţelegerii unor probleme practic-sociale: «*Înainte de-a fi legi făcute existau raporturi de justiţie posibile. A zice că nu există nimic just şi nimic injust, decît ceea ce ordonă sau opresc legile pozitive, este a zice că înainte de-a se fi construit un cerc razele lui nu erau egale*»[22].

Nu este lipsită de importanţă receptarea ideii înnăscutului virtual. Mss. 2287, 11 v. spune: «*Închipuiri şi idei nu există în fundul sufletului nostru de-a gata* (Leibniz — ar fi închipuiri de care n-am avea conştiinţă. Neadevărul) [...] *Sînt în fiinţa noastră predispoziţiunile, care nasc idei*»[23]. Totul aminteşte de *Monadologie* şi (deşi nu există referi) de *Nouveaux Essais*, de acel «virtuel en nous»[24].

5. Manuscrisele eminesciene conţin şi cîteva reflecţii ce merg în continuarea gîndurilor lui Leibniz, punînd probleme ce denotă o căutare în direcţia unei viziuni eminesciene a lumii (aşa cum apare în nuvele şi în poezie). În acest sens Mss. 2257, 2r/2v şi 2285, 180v. — ambele în lb. germană. Iată traducerea acesteia din urmă: «*Pe tărîmul metafizicii există o opoziţie între sistemele moniste şi cele pluraliste. Oricît ar putea fi de diferite între ele, sistemele moniste au toate laolaltă comun faptul de a recunoaşte ca adevărat existentă, originară numai o substanţă. Ele situează astfel în esenţă pe punctul de vedere spinozian. Sistemele pluraliste, dimpotrivă, au comun faptul că acceptă mai multe esenţe originare, mai multe ireductibile, fie acestea atomi,* monade (subl. n.) *sau oricum s-ar numai ele*»[25].

Ideea monadei este prezentă şi în fragmentul de nuvelă *Moş Iosif* (Mss. 2286, 2r): «*După el fiecare atom era centrul lumii întregi, adică a nemărginirii, şi fiecare este în legătură cu toate lucrurile lumii*»[26].

Într-un alt fragment de nuvelă, cu titlul destul de insolit — *Archaeus* (Mss. 2269) —, Eminescu readuce ideea unităţii absolute, monadice şi pe cea a principiului raţiunii suficiente: «*Ei bine* — spune bătrînul — *Archaeus este singura realitate pe lume, toate celelalte sînt fleacuri — Archaeus este tot... Cugetări imposibile nu există, căci, îndată ce o cugetare există, nu mai e im-*

---

[18] C. Floru, *Leibniz*, Istoria filosofiei moderne, vol. I., Bucureşti, 1937, p. 489.

[19] M. Eminescu, *Opere*, VIII, Ed. Minerva, p. 295.

[20] Ibidem, p. 295—296. Prin: Mss. 2267, 108r şi 158r. această manieră de a exprima matematic este ridicată la rangul de formă de raţionare, culminînd cu un text în lb. germană (tradus aci în nota 3, p. 303): «*Secretul oricărei existenţe a format x-ul fiecărei ecuaţii. Misterul constă tocmai în aceea că o altă parte apare în diferiţi terment ai totalităţii, ceea ce a rezultat din suma unitară a primei părţi. Căci totul era implicit în aceasta şi a devenit explicit*». Altfel, spus leibnizian: «*praedicatum inest subjecto*».

[21] *Ibidem*, p. 304. Textul e continuat sub genericul: «Libertatea» astfel: «*Dreptul de a muncii — are oricine; e vorba dacă are şi putinţa de-a munci. Şi mutul are dreptul de-a vorbi, dar ce-i faci dacă n-are limbă*». Sensul raţionării sub specia matematicului rămîne, ca şi la Leibniz, unul practic.

[22] *Ibidem*, p. 179.

[23] M. Eminescu, *Fragmentarium*, p. 90.

[24] G. W. Leibniz, *Nouveaux Essais sur l'entendement humain*, în *Sämtliche Schriften und Vriefe*, Sechste Reihe: Philosophische Schriften Band, Akademie-Verlag, Berlin, 1962, p. 52.

[25] M. Eminescu, Mss. Acad. Rom., 2285, 180 v.

[26] M. Eminescu, *Opere*, VII: *Proza literară*, Studiu introd. de Perpessicius, Ed. Academiei R.S.R., Bucureşti, 1977, p. 311. În *Note şi comentarii* la aceste texte D. Vatamaniuc reaminteşte Mss. 2257 82 «*Dumnezeu e un atom... un punct matematic*» şi precizează: «*Eminescu expune în aceste însemnări, cum face şi în povestire, concepţia leibniziană potrivit căreia universul este format din monade, în înţelesul de atomi spirituali... Poetul audiază la Viena cursurile lui Robert Zimmermann, care tratează problemele monadologiei în Leibniz's Monadologie*» (Wien, 1847)... (*Ibidem*, p. 395).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

posibilă și dacă ar fi imposibilă, n-ar exista... Condițiile a orice posibilitate sînt în capul nostru»[27]. «Lume posibilă» și definiția lui Archaeus se asociază: «*O lume ca nelumea este posibilă neîntreruptă fiind de-o altă ordine de lucruri. Există multe buruieni, cari aducînd o nouă modificare organului vederii creează înaintea omului o altă lume... Care este criteriul realității?... Cine nu știe cu cîtă realitate, cu cît adevăr se prezintă în vis clăpuri cunoscute, grădini, case, străzi...*»[28]. Dar ce-i Archaeus? «*Nici nu-i ușor de priceput* — spune Bătrînul — *pentru că-i etern. Și etern este tot ce este întotdeauna de față... în acest moment. Nu ce au fost, căci au fost stări de lucruri, nu ce va fi, căci vor fi iarăși stări de lucruri.* Ce este. *Numai dacă vremea ar sta locului, am putea vedea lămurit ce-i etern*»[29].

Problema «lumii posibile» și lumea noastră reală în raport de acestea, precum, și lumea monadologică în genere, este prezentă și în *Sărmanul Dionis*. Aici Dan-Dionis reflectează astfel: «*Cîți oameni sînt într-un singur om? Tot atîția cîte stele sînt cuprinse într-o picătură de rouă sub cerul cel limpede al nopții. Și, dacă ai mări acea picătură, să te poți uita în adîncul ei, ai revedea toate miile de stele ale cerului, fiecare-o lume, fiecare cu țări și popoare, fiecare cu istoria evilor ei scrisă pe ea — un univers într-o picătură trecătoare*»[30].

Consubstanțialitatea lumilor monadologice apare chiar expres: «*Meștere Ruben*, — întreabă Dan-Dionis — *oare cînd voi ajunge să pricep adîncimea ta? — Adîncimea mea tu o ai în tine, numai încă nedescoperită. Crezi c-ai pricepe ceea ce zic, dacă n-ai fi de firea mea? Crezi că te-aș fi ales discipol al meu, dacă nu te știam vrednic și adînc? Tu ești ca o vioară, în care sînt închise toate cîntările, numai ele trebuiesc trezite de o mînă măiastră, și mîna ce te va trezi înăuntrul tău sînt eu*»[31].

Evident, nu vrem să spunem că nu sînt asimilate aici și alte influențe, îndeosebi cea a lui Kant, Schopenhauer și a vechii gîndirii indiene. Nu poate fi contestată însă prezența a ceva leibnizian, a ceva monadologic. Eminescu folosește chiar sintagma «armonie prestabilită». În visul său, Dan-Dionis umbla «*în lumea solară a cerurilor*» și încerca să-și explice potrivirea gîndurilor sale cu acea lume astfel: «*Dar ceea ce-i părea ciudat era că, de cîte ori îi trecea prin minte ca îngerii să meargă după voia lui, ei într-adevăr — fără să le-o zică, îi împlineau alintînd gîndurile. El nu-și putea explica această armonie prestabilită între gîndirea lui proprie și viața cetelor îngerești*»[32].

În felul acesta, alături de asimilarea influenței lui Kant (interpretat schopenhauerian în teoria spațiului și a timpului), a lui Fichte și a romanticilor, în plămădirea fantasticului narativ din *Sărmanul Dionis* poate fi admisă și prezența a ceva leibnizian. Nu e vorba numai de ideea «armoniei prestabilite» ci chiar de ceea ce-i tipic monadologic: completitudinea modului autentic de a fi. Astfel, în monologul său Dan-Dionis își zugrăvește un paradis al vieții din care nu poate lipsi iubirea, întruchipată în Maria: «*Nu, fără ea, ar fi raiul pustiu*»[33].

6. Fără a accentua rolul experienței de cunoaștere a istorici gîndirii în intenția lui Eminescu, nu putem astfel să nu recunoaștem că această experiență nu rămîne periferică, ci participă la plămădirea operei marelui poet.

O ilustrare în acest sens oferă și lirica sa. Nu însă printr-o nemijlocită mărturisire (ca în însemnări și în nuvelă), ci prin modul de configurare a spațiului poetic și a viziunii despre lume adusă în prezență de acesta. În forma pluralității lumilor însă, atît de tipică unei mentalități romantice, așa cum este cea care răzbate din poezia *La steaua*: «*La steaua care a răsărit/E-o cale atît de lungă, /Că mii de ani i-au trebuit/Luminii să ne-ajungă*»[34].

Ideea pluralității lumilor, pe fondul larg de toleranță a unei armonii a «lumilor posibile» nu poate să nu poarte-n sine ceva leibnizian. De fapt, ceea ce vine în realizarea poetică urmează cumva ceea ce spunea autorul *Monadologiei* (90): «*nu e cu putință ca Universul să fie făcut mai bun decît este*».

---

[27] M. Eminescu, *Archaeus*, în: *Opere*, VII, p. 280.
[28] Ibidem, p. 281.
[29] Ibidem, p. 283.
[30] M. Eminescu, *Sărmanul Dionis*, în: *Opere*, VII, p. 100.
[31] Ibidem, p. 102.
[32] *Ibidem*, p. 107. Tocmai acl G. Călinescu scria: «*Eminescu era, construind această lume monadologică acordată printr-o armonie prestabilită, direct sub imperiul lui Leibniz*» (*Opera lui Mihai Eminescu*, 2, p. 45).
[33] M. Eminescu, *Op. cit.*, p. 103. S-a atras atenția asupra unității demersurilor în tehnica fantasticului eminescian: «*Adevărul este că, esteticește, marele cifru al nuvelei stă în imposibilitatea practică de a disocia net logica poetico-filosofică de logica narativ-enigmatică*» (N. Ciobanu, Eminescu, *Structurile fantasticului narativ*, în «*Emioesciana*» Iași, 1984, p. 127—128).
[34] M. Eminescu, *Poezii*, ediție îngrijită de Perpessicius, Ed. III-a, Editura pentru literatură, București, 1963, p. 189.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

De fapt, «lumile posibile» se deosebesc una de alta prin diferența de grad de realitate ce survine în ele. Așa cum s-a precizat, *«în raport cu realitatea care survine în ele,* lumile posibile *constituie o serie neîntreruptă și au un maximum.* Numai întrucît *au un maximum — anume de a fi cea mai bună dintre lumile posibile — poate în genere să devină reală una dintre lumile posibile»*[35].

Și lumile creației poetice, în care accentul cade pe dimensiunea de instituire valorică, nu pot să nu poarte-n sine ceva monadologic. Nu este întîmplătoare, de aceea, o întîlnire a poeziei cu monadologia, numai că această întîlnire nu este în toate cazurile explicită și, mai ales, apare în teoretizări filosofice.

În cazul liricii eminesciene, așa cum am subliniat, această întîlnire nu mai poate fi pusă la îndoială. Căci, așa cum s-a observat, marele nostru poet a realizat în chip strălucit în poezie acel nou tip de relație om-cosmos prin care *«omul se reîntregează cu universul, dar cu un astfel de univers, în care realitatea este revalorizată sau reinventată conform unei interiorități care se vrea cît mai specific umană, mai personală, mai coincidentă cu eul creator»*[36].

Fără îndoială, sublinierea valorii interiorității și a creativității eului este de sorginte romantică și trece de posibilitățile de a aduce spațiul poetic prin modalitatea leibniziană. Aceasta din urmă rămîne însă închisă în înțelegerea de tip romantic prin cîteva coordonate leibniziene, dintre care reținem: (a) autonomia monadicului ca instituire prin creație dincolo de fizic și (b) așezarea ca univers în pluralitatea perspectivelor, competitive în funcție de gradul de proiecție ca *«cea mai bună dintre lumile posibile»*.

Ca urmare, prin poezie spațiul nu poate să nu vină în primul rînd după principiul: *«deși fiecare monadă creată reprezintă întregul univers, ea reprezintă mai distinct corpul care îi este în mod particular afectat și a cărui entelechie ea o constituie»* (*Monadologie*, 62). Căci fiecare operă este monadică prin realizarea de sens și este «întregul Univers» prin angajarea unor orizonturi valorice, unor perspective multiple ce vizează întreg universul ce poate veni printr-o operă. O «entelechie», o intenționalitate sui generis îi este structurală acesteia prin chiar faptul că este o modelare și o reinstruire totodată și face ca ea să aducă nu spațiul fizic, ci spațialitatea și interiorizarea acestuia, angajarea lui plurală în funcție de trăirea în orizontul temporalității. De unde și ideea unui sentiment al spațiului, care se particularizează în funcție de matricea stilistică a unei anumite culturi (O. Spengler, L. Blaga), dar vine ontologic: spațiul unui mod de a fi al umanului și al creației umane.

Revenind la spațiul poetic eminescian, reținem ideea acestei prezențe sub specia monadicității și totodată a convertibilității plurale în ceea ce s-a numit «spații în devenire». Căci *«spațiul poetic eminescian constituie exemplul cel mai pur de orizont prin excelență al emoției intelectuale, al acelei emoții iscată de mișcarea spiritului pe orbitele sensurilor mari ale lumii și ale existenței: emoția hyperionică»*[37].

De fapt, este vorba de o «transsubstanțiere» ce ține de însuși modul de a fi al creatorului. *«Esența poetului fiind nevoia de a plăsmui, tot zbuciumul omenesc se transfigurează, căpătînd parcă un sens în finalitatea creațiunii»*[38]. Căci în discuție s-ar afla aici tema: «Cum plăsmuia Eminescu»[39], contextul de fapt în care acționează influențele asimilate prin lectură și reflecție.

7. În alți termeni, deși în plină creație romantică, nu lipsesc aci ecouri leibniziene, legate tocmai de convertirea în «spații de devenire», amortizate prin faptul însuși al creației poetice eminesciene, care le și face să ființeze complementar. În acest sens, de pildă, spații ale trăirii sentimentului naturii, spații ale dorului, ale visului, chiar «spațiul absolutului» (în *Luceafărul*).

De fapt, e vorba de «spațiu» ca expresii pentru locuri, distanțe, nivele existențiale și forme de trăire, chiar personaje (din anumite poeme), create prin puterea de metaforizare a limbajului poetic. Ca spații, instituirile valorice în metafore, alegorii, simboluri ș.a. vin mo-

---

[35] G. Martin, *Leibniz, Logik und Metaphysik*, 2 Auf 1., W de Gruyter, Berlin, 1967, p. 126—127.

[36] G. Popa, *Spațiul poetic eminescian*, în «Eminesciana», Ed. Junimea, Iași, 1982, p. 13—14.

[37] *Ibidem*, p. 16.

[38] D. Caracostea, *Creativitatea eminesciană* în «Eminesciana», Iași, 1987, p. 32.

[39] *Ibidem*, p. 123 urm. Autorul relevă un specific al acestei plăsmuiri: în *Luceafărul*, ca și în întreaga creație eminesciană, arhitectonică planurilor se reduce la un contrast: *«în partea întîi afirmarea unor valori omenești, apoi în partea a doua, ca revers al absolutului afirmării negațiunea filosofic simțită»* (Ibidem, p. 160) — Prin aceasta, vine totodată polaritatea dintre sacru și profan, vizînd *«explicarea omului, a veșnicului erou eminescian, aflat mereu între două lumi, pendulînd dramatic între ele»* (Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Eminescu-Cultură și creație*, Ed. Eminescu, București, 1976, p. 99).

Prin această «explicare» cele două lumi aduc două ordini, sensul mitului poetic dublîndu-se și cu unul filosofic.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nadic, «n-au ferestre», ceea ce angajează opoziții absolute și absolutul opoziției, formă a imposibilului. Astfel, strofa ultimă din *Luceafărul*: «*Trăind în cercul vostru strîmt/ Norocul vă petrece,/ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor și rece*»[40]. Sau, în *Peste vîrfuri*, spațiile ce dispar pe măsură ce vin și, ca urmare, nu se pot integra într-un orizont: «*Peste vîrfuri trece lună,/Codru-și bate frunza lin,/ Dintre ramuri de arin/Melancolic cornul sună...*». «*De ce taci, cînd fermecată/ Inima spre tine-ntorn?/ Mai suna-vei dulce corn,/ Pentru mine vreodată?*»[41].

Care este specificul acestor spații? Trebuie spus mai întîi că ele nu există, ci vin în prezență numai prin metafora și mitul poetic. În al doilea rînd, este vorba de spații exemplare, singulare și, deci, irepetabile. Așa cum nu încetează să vină prin evocarea versurilor, spațiile de acest tip nu încetează prin lipsa de evocare. Aceste «spații» sînt cumva de genul monadelor: «ele nu pot începe decît prin creație și nu pot sfîrși decît prin anihilare» (*Monadologie*, 6), ceea ce înseamnă că odată survenite prin instituirea poetică ele sînt sustrase pieirii și chiar devenirii, sînt spații de devenire dar ele însele nu devin, ci sînt pur și simplu perspective ce gravitează în direcția unei armonizări ideale dar nu ating niciodată idealul de armonizare.

«Lumi posibile», și diferențiindu-se după principiul «*cea mai bună dintre lumile posibile*», îndeplinind condiția «maximum-ului, spațiile creației poetice eminesciene sînt reale tocmai prin ceea ce constituie măreția acestei creații: exemplaritatea și totodată universalitatea ei prin însăși forma lingvistică a instituirii. Este ceea ce vine prin sentimentul de trăinicie și așezare în coordonatele singularizării *Luceafărului* — «*... Ci eu în lumea mea mă simt / Nemuritor și rece*» — și în cele din *Revedere* ale solidarizării codrului cu tabloul cosmic al lumii: «*Codrule, codrușule, / Ce mai faci drăgușule, [...] Numai omu-i schimbător/ Pe pămînt rătăcitor,/ Iar noi locului ne ținem,/ Cum am fost așa rămînem:/ Marea și cu riurile, / Lumea cu pustiurile,/ Luna și cu soarele,/ Codrul cu izvoarele*»[42].

Scurta noastră incursiune în textele filosofice și în creația poetică a lui Eminescu relevă astfel nu numai ecouri leibniziene, ci chiar prezența și acțiunea perspectivei monadologice în configurarea unor motive ale universului poetic eminescian. Evident nu vrem să spunem că marele nostru poet ar fi asimilat numai experiența gîndirii lui Leibniz. După cum s-a precizat în exegeza minuțioasă a lui G. Călinescu, «*așa cum făcuse cu Kant, Eminescu citea și pe Leibniz sub călăuza lui Schopenhauer*»[43].

În afară de aceasta, este în firea lucrurilor ca un univers poetic, realizat la un nivel valoric greu egalabil și însoțit de o gîndire filosofică atît de profundă, să nu fie pur și simplu rezultatul asimilării influențelor. Ceea ce survine ca «pluralitate a lumilor» în universul poetic eminescian este rezultatul unei instituiri valorice autonome în care influențele filosofice sînt sesizabile ca ecouri (mai mult sau mai puțin îndepărtate) și mai mult în spațiul de lumină al teoreticului din configurarea viziunii despre lume ce însoțește prezența și acțiunea creației poetice. Departe de a afecta cumva originaritatea și originalitatea gîndirii și creației eminesciene, acțiunea unei gîndiri împlinită la un nivel de performanță valorică așa cum e în marea creație teoretică a lui Leibniz îi relifează și mai mult profunzimea și frumusețea sporindu-i totodată valențele prin care prezența ei în harta universalității devine totodată accesibilă și comprehensibilă.

Al. BOBOC

«ANTITEZELE SUNT VIAȚA»

Propoziția aceasta, dintr-un manuscris despre *Răzvan și Vidra*, exprimă într-o formă apoftegmatică, subtila dialectică a contrariilor pe care se întemeiază viziunea eminesciană asupra istoriei și existenței în general. Departe de a fi un simplu accesoriu stilistic, antiteza are, în concepția lui Eminescu, un rost adînc, o semnificație poetică și filosofică de primă însemnătate, căci numai din perspectiva ei se pot înțelege enunțuri ca: «*...simburele lumii / E rău. Cartea lumii d-eternă răutate / E scrisă*

[40] M. Eminescu, *Poezii*, p. 153.
[41] *Ibidem*, p. 170.
[42] *Ibidem*, p. 105, 106.
[43] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, 2, p. 47.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și-i menită» (Andrei Mureșanu); «Impulsul prim / La orice gînd, la orice voință, / La orice faptă-i rău» (Demonism); «Rău și ură / Dacă nu sunt, nu este istorie» (Mureșanu) etc. S-ar zice, la o privire grăbită, că aceste sentințe ar avea în vedere exclusiv răul metafizic, emanație a schopenhauerienei voințe de a fi, mai cu seamă că, desprinse din contextul operelor respective, ele par să legitimeze o atitudine subliniat pesimistă, în consonanță cu mizantropia filosofului german. Tradiția, cel puțin, acreditează o atare concluzie, dezmințită de exegeza mai nouă și de Eminescu însuși, în texte editate recent, precum: «*Puterea dar este motorul naturei și-a oamenilor. Numele ei moral este* răul, *negațiunea ei e virtutea. Se-nțelege că omul cît și poporul cu cît este mai bun se sustrage mai mult de sub principiul ce guvernează Universul, cu atît mai slab, nedezvoltat, sărac. Dezvoltarea în rău, e dezvoltarea în genere. Cu cît într-o societate sunt mai mulți oameni răi, cu atîta răutatea se paralizează reciproc și paralizarea formulată este egalitatea și dreptatea, cu cît-s mai puțini, cu-atîta acești puțini răi vor oprima mulțimea*»[1].

Gîndirea lui Eminescu, în cele mai sus, își descoperă afinități mai degrabă cu dialectica hegeliană în care răul sau *negativul* se convertește în *pozitiv*, cei doi factori antinomici găsindu-se într-un raport de intercondiționare deoarece «*fiecare apare în celălalt și nu este decît întrucît celălalt este*»[2], adică, în ultimă instanță, devin interșanjabili: «*pozitivul ar putea fi numit negativ, și invers, negativul pozitiv*»[3]. Logica aceasta o valorifică Engels într-un comentariu de o frapantă asemănare cu modul lui Eminescu de a concepe mersul istoriei: «*răul este forma în care se concretizează forța motrice a dezvoltării istorice. Și anume, ne găsim aici în prezența înțelesului dublu, că fiecare progres nou apare în mod necesar pe de o parte ca sacrilegiu împotriva a ceva sfînt, ca o rebeliune împotriva ordinei vechi, muribunde, dar consfințite prin obișnuință; pe de altă parte că, de la ivirea antagonismului de clasă, tocmai pasiunile josnice ale oamenilor, lăcomia și setea de putere, au devenit pîrghiile dezvoltării istorice*»[4].

Demersul de față nu vizează însă aprofundarea devenirii istorice, de care ne-am ocupat altă dată[5], ci dialectica existenței umane în opera lui Eminescu și Lucian Blaga înțeleasă ca manifestare a opoziției dintre *viață* și *moarte*, echivalentul raportului *bine-rău* ce guvernează istoria. Desigur că Eminescu, a cărui operă este, și din acest punct de vedere, deschizătoare de drumuri, n-a scăpat cu totul de unele «sechele» romantice privitoare la moarte, după cum nu lipsesc din creația sa răbufnirile pesimiste cauzate, bunăoară, de ireparabilul eveniment al morții iubitei, dar nu acestea sînt accentele dominante și, mai ales, nu ele determină efectiv a sa *Weltanschauung*, de aceea le vom ocoli în analiza ce urmează.

Cum rezultă din titlul acestui eseu, Eminescu pune sub semnul antitezelor întreaga existență, structura lumii i se dezvăluie foarte devreme (pe la 18—19 ani) ca o *coincidentia oppositorum*, fenomen nu neapărat nou, în sine, căci de la presocratici încoace am fost mereu avertizați asupra lui, dar interesant pentru că poetul pare să fi ajuns pe cont propriu la o seamă de intuiții cu privire la dialectica existenței[6] și deoarece va da antinomiei viață-moarte o semnificație de acută modernitate scoțînd-o din calapoadele pesimismului metafizic. Ce este important de relevat, într-o primă estimare a contribuției eminesciene la înțelegerea lumii, e faptul că poetul pornește de la premisa co-prezenței factorilor contrari în sfera existentului, moartea nemaifiind privită ca o instanță transcendentă, ce intervine din exterior în distrugerea brutală a vieții, ci ca un element ce coabitează cu aceasta într-un regim de egalitate; *Viață și moarte sunt ca două poluri / În jurul cărora steaua se-nvîrtește / Și amîndouă n-au nici timp nici goluri*[7].

Cei doi poli nu sînt pasivi unul față de celălalt, ci integrați într-un proces dialectic ce include deopotrivă *onticul* și *antropologicul*. La nivel ontic, viața înseamnă *cosmicizare*, «*datorită energiilor complementar-antinomice care i-s inerente*», iar moartea se traduce printr-o stare *haotică* «*în care materia și energiile-i inalienabile sînt în detentă*»[8]. Pentru a nu ne abate însă de la

---

[1] M. Eminescu, *Fragmentarium*, ediție după manuscrise, cu variante, note, addenda și indici de Magdalena D. Vatamaniuc, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981, pp. 106—107.

[2] Hegel, *Enciclopedia științelor filozofice*, Partea întîi. *Logica*, București, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1962, p. 227.

[3] Idem, p. 228.

[4] Apud Eugen Todoran, *Eminescu*, București, Editura Minerva, 1972, p. 276.

[5] Chele-Pantea, *Eminescu și Leopardi*, cap. *Dialectica istoriei*, București, Editura Minerva, 1980.

[6] Cf. George Munteanu, *Eminescu și eminescianismul*, București, Editura Minerva, 1987, pp. 13 și urm.

[7] M. Eminescu, *Opere V, ediția Perpessicius*, p. 550.

[8] George Munteanu, *op. cit.*, p. 118. Autorul abordează tema din perspectiva datelor științei ceea ce întreprinde pe larg și Theodor Codreanu în *Eminescu — Dialectica stilului*, București, Cartea Românească, 1984.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

intenţiile declarate, să urmărim fenomenul în datele-i precumpănitor antropologice, adică să stabilim natura relaţiei dintre viaţă şi moarte, ca temei al existenţei umane, în viziunea poeţilor amintiţi.

Postulatul că *«antitezele sunt viaţa»* presupune mai mult decît coexistenţa «textuală» a termenilor opuşi, el enunţă un principiu care-l apropie pe Eminescu de o serie de mari poeţi romantici şi moderni. Astfel, ideea că în ţesătura *Daseinului* viaţa şi moartea conlucrează într-o inextricabilă unitate dialectică găseşte ecou în afirmaţia lui Blaga că *«Viaţa este ea însăşi, plus contrariul ei»*[9], filosoful, cum se vede, acordînd un egal interes ambilor termeni ai ecuaţiei cu convingerea că moartea determină şi catalizează manifestarea vieţii, este, după Novalis, *«das romantisierende Prinzip unseres Lebens. Der Tod ist Minus, das Leben Plus»* («principiul romantizant al vieţii noastre. Moartea este minus, viaţa plus»)[10].

Îngemănarea negativului morţii cu pozitivul vieţii reprezintă o constantă a gîndirii lui Rainer Maria Rilke, poetul mult preţuit de Lucian Blaga, care, într-o epistolă către Hulewicz, oferind deslușiri asupra propriei opere, spune: *«Dans les* Élégies, *l'affirmation de la vie et celle de la mort se révèlent comme n'en formant qu'une. Admettre l'une sans l'autre, c'est, ainsi que nous en célebrons ici la découverte, une limitation qui finalment exclut tout l'infini. La mort est ce côté de la vie qui n'est pas. tourné vers nous, ni éclairé par nous; il faut essayer de réaliser la plus grande conscience possible de notre existence qui est chez elle dans les deux royaumes illimités et se nourit inépuisablement des deux... La vrai forme de la vie s'etend à travers les deux domaines, le sang du plus grand circuit roule à travers tous les deux: il n'y a ni un en deçà, ni un delà, mais la mais la grande unité...»*[11]. Din textul rilkeean, bogat în sugestii, reţinem că existenţa se alimentează nu numai din viaţă, ci şi din moarte, revelîndu-ni-se ca unitatea profundă a acestora, fără posibilitatea disjungerii unui «dincoace» de un «dincolo». Coincidenţa opuşilor în structura *Dasein*-ului explică permanenţa morţii în viaţă, adevărat leitmotiv rilkean, dar şi constant motiv de meditaţie pentru Lucian Blaga. *«Poate că inima* — citim în *Discobolul — zvîcneşte*, cu *fiecare bătaie a ei, între două limite: între viaţă şi moarte. Moartea ar fi cu alte cuvinte un punct pe care inima îl atinge ritmic, în fiecare secundă o dată»*[12]. Sau, insistînd asupra rostului tăcerii în vers, Blaga notează că aceasta *«trebuie să fie pretutindeni prezentă în poezie, cum moartea e necurmat prezentă în viaţă»*[13]. În sfîrşit, un ultim exemplu: *«Într-un fel noaptea, Marea Noapte, este permanent deasupra noastră — chiar şi ziua. Albastrul de zi al cerului nu este decît un început de întunecare spre negrul absolut, spre bezna cosmică»*[14]. Aforismul e din *Discobolul* şi se intitulează *Permanenţa nopţii, id est* a morţii.

În accepţia ei de realitate intrinsecă vieţii, moartea constituie nu numai obiectul de reflecţie al filosofului, dar şi o «temă» predilectă a poetului Blaga, care, în ajunul stingerii din viaţă, scria: *«O muncă de fiecare clipă, de fiecare, / îndeplinesc pleoapele. / Are nevoie de ea sub zare / lumina noastră. // S-o săvîrşească de dimineaţa / pîn-la-ntunecoasa strajă, pleoapele singure / n-ar fi în stare. Le ajută / moartea şi viaţa. // Clipă de clipă / moartea le închide, / viaţa le deschide.»* (*Munca pleoapelor*)

«Tema» îl preocupă de-a lungul întregii cariere poetice, încă de la volumul de debut unde înregistrăm deja tulburătoarele presimţiri ale sfîrşitului: *«Presimt: / frumoase mîni, cum îmi cuprindeţi astăzi cu / căldura voastră capul plin de visuri, / aşa îmi veţi închide odată / şi urna cu cenuşa mea. // Visez: / frumoase mîni, cînd buze calde-mi vor sufla / în vînt cenuşa, / ce-o s-o ineţi în pălmi ca-ntr-un potir, / veţi fi ca nişte flori, / din care boarea-mprăştie — polenul. // Şi pling: / veţi fi încă aşa de tinere, frumoase mîni.»* (*Frumoase mîni*)

Eugen Todoran comentează aceste versuri din perspectiva conceperii existenţei ca sinteză a contrariilor: *«Femeia care, cu mîinile frumoase, fine cu căldura lor capul poetului tînăr şi îi va fine şi urna cu cenuşa trupului său istovit, este Viaţa, în care contrariile se întîlnesc, tinereţea cu moartea, într-o existenţă umană redusă la substanţa ei lirică de „mister" al Vieţii: iubirea ca principiu cosmic»*[15]. Observaţia exegetului se întemeiază pe semnificaţia simbolic-arhetipală a femeii, adorată în miturile vechi, ca zeiţă a fecundităţii, principiul regenerării Firii. Cît priveşte literatura modernă, dintre exemplele posibile, iată un pasaj din *Însemnările lui Malte Laurids Brigge*, unde Rilke îşi aminteşte cu

[9] Lucian Blaga, *Elanul însulei* — aforisme şi însemnări — Prefaţă, text stabilit şi note de George Gană, ediţie îngrijită de Dorli Blaga şi George Gană, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977, p. 98.
[10] Novalis, *Werke und Briefe*, München, Winkler-Verlag, 1968, p. 446.
[11] Apud Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 170.
[12] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 98.
[13] Idem, p. 158.
[14] Ibidem, p. 68.
[15] Eugen Todoran, *Lucian Blaga. Mitul poetic*, Timişoara, Editura Facla, 1981, p. 191.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

duioşie «*ce frumuseţe melancolică înconjura femeile cînd erau însărcinate şi stăteau purtînd în pîntecele uriaş, peste care mîinile lor slabe se aşezau fără voie*, două *roduri: pruncul şi moartea. Nu apărea oare un zîmbet intens, aproape hrănitor, pe obrazul şters, pentru că simţeau cum cresc amîndouă în ele?*»[16]. Fiinţa femeii, adică «mormîntul în care ne naştem»[17], adăposteşte, aşadar, atît moartea cît şi viaţa *in statu nascendi*, ea ocroteşte matern ambele principii, asigurînd — printr-o divinaţie instinctivă a rolului său regenerator — perpetuarea vieţii, necontenita ei primenire. Zîmbetul blînd-melancolic de pe obrazul şters al femeilor, exteriorizînd bucuria calmă de-a fi purtătoarele celor «*două roduri*», întăreşte supoziţia lui Unamuno că «*supremul deliciu al procreării nu este decît o senzaţie a morţii, a dezagregării propriei noastre esenţe vitale*»[18]. Cu alte cuvinte, viaţa este deopotrivă începutul morţii (*«Leben ist der Anfang des Todes»*), cum spunea Novalis, dar şi trupul în care aceasta «creşte», din a cărui substanţă îşi trage seva puterii.

Relevantă este desigur elegia *Gorunul* cu atmosfera ei nostalgic-melancolică, abia înfiorată, la început, de aluzii şi vagi presimţiri neliniştitoare: «*În limpezi depărtări aud din pieptul unui turn / cum bate ca o inimă un clopot / şi-n zvonuri dulci / îmi pare / că stropi de linişte îmi curg prin vine, nu de sînge*».

Dangătul clopotului, ce bate ca o inimă în pieptul unui turn, are un sens premonitoriu; zvonurile-i «*dulci*» se insinuează în sufletul poetului care, la umbra gorunului, toropit de-o pace moale, învăluitoare, se întreabă dacă nu cumva din trunchiul acestuia «*... îmi vor ciopli / nu peste mult sicriul, / şi liniştea / ce voi gusta-o între scîndurile lui / o simt pesemne de acum...*».

Poezia ne solicită atenţia nu atît (sau nu numai) prin contemplarea existenţei ca dialectică a contrariilor, cît prin tratarea morţii drept realitate ce se dezvoltă *în* şi *din* matca vieţii: «*Şi mut / ascult cum creşte-n trupul tău sicriul, / sicriul meu, / cu fiecare clipă care trece, / gorunule din margine de codru*».

Ideea apare la Rilke, într-o mică poezie — *Epilog* —, nu întîmplător tradusă de Lucian Blaga: «*Mare e moartea / peste măsură. / Suntem ai ei / cu rîsul în gură. // Cînd, arzătoare, viaţa / ne-o credem în toi, / moartea, în mijlocul fiinţei, / plînge în noi*»[19].

Pentru autorul *Elegiilor duineze* «*moartea e în om ca sîmburele în fruct*»[20] sau ca fructul însuşi, ce se coace în căldura hrănitoare a vieţii: «*Căci noi sîntem doar coajă, frunza doară. / Moartea cea mare, ce-i în orişicine, / ea-i acel fruct pe care totu-l împresoară.*» (*Căci noi sîntem doar coajă, frunza doară*[21])

Atragem atenţia asupra izbitoarei consonanţe cu ceea ce scrisese Eminescu pe la 1873: «*Moartea-n fructul cel mai nobil / din adînc se dezlipeşte / Şi-n dureri şi fericire / ea s-anunţă şi tot creşte*»[22].

Nu numai că poetul îi devansează pe Rilke sau Blaga în intuiţia imanenţei morţii, dar imaginea prin care-şi reprezintă fenomenul este aproape identică; moartea «creşte» în interiorul vieţii aşa cum sîmburele se dezvoltă în fruct nutrindu-se din carnea acestuia. Versurile nu sînt deloc întîmplătoare, ele se detaşează pe fondul unor meditaţii îndelungi, alături de alte asemenea străfulgerări cu efecte iluminatoare. Printre variantele poeziei *Mortua est*, de exemplu, întîlnim un vers de o extraordinară forţă expresivă, ce concentrează în lapidaritatea sa întreaga dialectică a existenţei: «*Căci cuibul cel rece al morţii e viaţa*»[23]. Numai poeţii mari sînt dăruiţi, în momentele lor de graţie, cu puterea de-a revela, într-o singură emisie luminoasă, misterele Firii; Eminescu s-a bucurat de privilegiul unor astfel de clipe binecuvîntate. Şi, pentru a nu devia de la subiect, să citămo strofă din variantele *Scrisorii I* în care simultaneitatea, în urzeala existenţei, a morţii cu viaţa se tîlcuieşte într-o imagine edificatoare: «*Ceea ce ne bate-n suflet, cînd mai rar şi cînd mai iute, / Ce ne pune între cele viitoare şi trecute / Este moartea. / Ca şi vremea-n orologii ea trăieşte-n noi*»[24].

Nu atît coexistenţa contrariilor e de reţinut aici, cît recunoaşterea semnificaţiei morţii în economia vieţii. Ca «*vremea-n orologii*», moartea «*trăieşte*» în noi, afirmă poetul sugerînd că, aşa cum în afara timpului orologiile, nemaiavînd ce măsura, şi-ar pierde raţiunea de a fi, viaţa, la rîndu-i, e de negîndit fără moartea care-i dă «*relief*», cum va spune mai tîrziu Lucian Blaga.

Într-o însemnare din manuscrisul 2285, Eminescu, reflectînd la dialectica existenţei,

[16] Rainer Maria Rilke, *Însemnările lui Malte Laurids Brigge*, traducere de Lidia Stăniloaie, Bucureşti, Editura Univers, 1982, p. 8.
[17] Livius Ciocârlie, *Clopotul scufundat*, Bucureşti, Cartea Românească, 1988, p. 60; aceeaşi idee la Blaga; „Mamă, tu ai fost odat' mormîntul meu" (*Din adînc*, în vol. *La cumpăna apelor*).
[18] Miguel de Unamuno, *Le sentiment tragique de la vie*, Paris, Gallimard, 1968, p. 161.

[19] Rainer Maria Rilke, *Versuri*, Bucureşti, Editura pentru literatură universală, 1968, p. 143.
[20] Idem., *Însemnările...*, p. 5.
[21] Idem, *Versuri*, p. 93.
[22] Mihai Eminescu, *Opere V*, ediţia Perpessicius, p. 652.
[23] Idem, *Opere I*, ediţia Perpessicius, p. 307.
[24] Idem, *Opere II*, ediţia Perpessicius, p. 178.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

scria următoarele: «*Fiecare formă trebuie să degenereze; devine incompatibilă cu timpul — ba chiar în aparința formei, în mijlocul ființei sale putem observa germenii morții sale — tocmai cum știm că chiar în copilul inocent, fiecare pulsațiune e un pas spre dezvoltare dar și unul spre mormînt. Viața e germenul morții — moartea germenul ființei*»[25]. Poetul încadrează deci antropologicul în ontic și-l scrutează din perspectiva acestuia; el abordează astfel o temă cu întinse ramificații în știința și filosofia modernă, anume că viața își dirijează energiile în scopul autoconservării, dar, concomitent, se și autodistruge. Cînd afirmăm că viața persistă în pofida dispariției indivizilor sau chiar a speciilor ipostaziem o abstracție, observă Mircea Florian, deoarece «*în realitate nu există materie vie ca atare, ci ființe vii, adică materie vie individualizată. Tot ce se schimbă este* eo ipso *individual nu numai în lumea organică, ci în tot cuprinsul realității*»[26]. Eminescu a înțeles foarte bine raportul dintre generalul abstract și particularul concret, semnalînd procesul de dezagregare la nivelul formei, adică, aristotelic vorbind, al elementului în care potențele materiei se actualizează. Scriind că în chiar copilul inocent se înregistrează, odată cu dezvoltarea vieții, și inexorabila ei consumpție, poetul nu conclude că viața se stinge irevocabil în moarte, deoarece fenomenul este și reversibil: «*Viața e germenul morții — moartea germenul ființei*». Cu recunoașterea acestui mecanism depășim pura constatare a întercondiționării factorilor antinimici și plonjăm în miezul unui proces de mare complexitate, conform căruia viața și cu moartea nu se determină doar și se «hrănesc» una pe cealaltă, dar se și generează reciproc. Primul aspect — nașterea și creșterea morții din viață, mult mai la îndemîna intuiției noastre desigur, l-am analizat mai sus; urmează, în continuare, să-l studiem pe al doilea, care ne va conduce la revelația morții ca pozitivitate vitală.

Textele eminesciene sînt generoase în evidențierea acestui aspect; astfel, din variantele la *Rime alegorice* reținem: «*Moarte și viață, foaie-n două fețe / Căci moartea e izvorul de viețe / Iar viața este rîul, ce se-nfundă / În regiunea nepătrunsei ceațe*»[27].

Varianta *Scrisorii I*, din manuscrisul 2290, publicată de Ilarie Chendi sub titlul *Moarte*, se termină pe aceeași idee: «*Din a morții sfîntă mare, curg izvoarele vieții / Spre-a se-ntoarce iar într-însa*»[28].

Spre deosebire de versiunea definitivă, care începe cu invocația lunii, în varianta aceasta poetul i se adresează morții astfel: «*Moarte, tu îmi pari o noapte neagră, naltă și întinsă, / Iar în mijloc de-ntuneric o făclie stă aprinsă / În nemărginirea vremei și a lumii, attrnînd / Din trecutu-n întuneric în viitor de întuneric / Merge lîngă facla vieții a ființelor himeric / Șir*»[29].

Relativ recent, Petru Creția a publicat o altă variantă ce se integrează, pare-se, în infrastructura *Scrisorii I*; intitulată de editor [*Moarte, înger cu-aripi negre*], ea frapează prin analogia cu fragmentul din care am citat, ca și prin forța de reverberație a ideilor în cîteva mari poeme eminesciene, îndeosebi *Memento mori*. Pentru valoarea ei deosebită în contextul cercetării de față, o reproducem integral: «*Tu ce te arăți turbată, despletită în războaie, / Tu ce poți fi-atît [de] blîndă [cînd] aripile-ți se-[n] moaie, / Moarte, înger cu-aripi negre și cu diadem de spini, / Tu, tu ești eternitatea, nefinitul — te prîcepem / De cît cînd ieșim din tine [și-al vieții mers începem] / Și privim a tale pasuri-n a simțirilor lumini. // Dar în noi e o scînteie care-adînc semănă ție, / Ca și-n tine-ale lui margini se întind spre veșnicie, / Și în mărginirea noastră el e imaginea ta. / Spiritul ce-n corp trăiește ca-ntr-un mur îți arde ție, / El din [nou] vrea-n veci să zboare, să reintre iar în tine: / Ca ființa-ți s-o priceapă se coboară-n noi cîtva. // Imortală-i numai moartea, [iar a ei] icoană vie, / Ce arată organismul din a [ei] lucrătorie, / E viața... moartea-n chipul ei aievea și în boiul ei concret. / Ea lucrează-n orice fibră, pe-ori[ce] rază de gîndire, / Și din corp face-orologiu ce-arată-n necontenire / Cum că orice pas îl facem e un pas înspre mormînt. // Moarte, ești măsura vremei. După pașii-ți se măsoară / Bucățile-eternității. Cu cît lucri mai alene / Cu-atît veacur'le-s mai lunge. Fără tine secoli nu-s / Cum urmează-a tale fapte astfel vremile s-urmară. / Pietre de mormînt sînt toate a istoriei hotară, / Tu trăiești, nu noi. Al vieții răsărit ești și apus*»[30].

[25] Idem, *Opere VI. Proza literară*, ediție critică, introducere, note și variante de Aurelia Rusu, București, Editura Minerva, 1982, p. 625.
[26] Mircea Florian, *Recesivitatea ca structură a lumii*, vol. II, ediție îngrijită, postfață și note de Nicolae Gogoneață și Ioan C. Ivanciu, București, Editura Eminescu, 1987; p. 210.
[27] Mihai Eminescu, *Opere V*, ediția Perpessicius, p. 187.
[28] Idem, *Opere II*, p. 179.
[29] Ibidem, p. 177.
[30] „Manuscriptum" 1(66) 1987, p. 8.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Aşadar, moartea este *«nefinitul»*, eternitatea la esenţa căreia accedem doar cînd ieşim din ea *(«De cît cînd ieşim din tine»)*, spre-a ne începe viaţa, care-i a ei *«icoană vie»*. Întreaga istorie se desfăşoară sub semnul atotputerniciei sale *(«Pietre de mormînt sînt toate a istoriei hotară»)*, încît postularea substratului thanatic şi existenţei nu mai surprinde: *«Tu trăieşti, nu noi. Al vieţii răsărit eşti şi apus»*. Legătura cu meditaţia din *Memento mori* e evidentă; afirmînd că etapele istoriei sînt hotărnicite de pietre funerare şi că moartea este răsăritul şi apusul vieţii, poetul ne introduce în atmosfera marelui poem sociogonic, conceput şi el pe tema labilităţii lucrurilor *(«Din mărire la cădere, din cădere la mărire, / Astfel vezi roata istoriei întorcînd schifele ei»)*, a deşertăciunii oricăror aspiraţii la nemurire prin poezie sau cugetare, cîtă vreme, «Umane, *vor pieri şi ele toate, / Înzădar le scrii în piatră şi le crezi eternizate, / Căci eternă-i numai moartea, ce-i viaţă-i trecător»*. Totuşi, recitind versurile strofei a doua din textul de mai sus, ne dăm seama că poetul îi recunoaşte umanului dimensiunea nemuririi, graţie scînteii *«care-adînc seamănă fie»*, adică *spiritului*, instanţă nepieritoare în lanţul infinit al dispariţiei indivizilor şi popoarelor. Aparent, Eminescu proclamă — în *Memento mori* — supremaţia absolută a morţii şi profetizează, la modul schopenhauerian, anihilarea istoriei în propria-i tautologie: *«Dar la ce să beau din lacul ce dă viaţă nesfîrşită, / Ca să văd istoria lumii dinainte-mi repetită, / Cu aceleaşi lungi mizerii s-obosesc sufletu-mi mut: / Şi să văd cum nasc popoare, cum trăiesc, cum mor. Şi toate / Cu virtuţi, vicii aceleaşi, cu mizerii repetate... / Vrei viitorul a-l cunoaşte, te întoarce spre trecut»*.

În realitate lucrurile se prezintă altfel sau, oricum, nu sînt reductibile exclusiv la o atare concluzie, fie şi deoarece poetul însuşi admite, la începutul poemului, că, în imaginaţia sa, îi place să oprească uneori roata timpului *«La vo piatră ce înseamnă a istoriei hotară. /* Unde lumea în căi nouă, după nou cîntar măsoară» (s. n.). Momentele istoriei deci nu sînt identice în succesiunea lor, ele se înnoiesc în permanenţă, de aceea moartea civilizaţiilor n-ar trebui să ne întristeze doar, ci să ne dea şi speranţa progresului în spirit, după legea dialecticii care decretează că *«Ideea generală, categoria ce se înfăţişează în primul rînd în legătură cu aceasta perindare de indivizi şi popoare, care fiinţează o bucată de timp, pentru ca apoi să dispară, este* schimbarea (s. aut.). *Înţelegerea acestei schimbări, în latura sa negativă, o dobîndim privind mai îndeaproape rămăşiţele a ceea ce a fost cîndva măreţie. Care călător rătăcind printre ruinele Cartaginei, Palmirei, Persepolisului sau Romei nu se lasă dus de gîndul vremelniciei imperiilor şi oamenilor şi nu este cuprins de tristeţe pentru ceea ce a fost cîndva viaţa plină de sevă şi bogăţie? — Tristeţe care nu deplînge pierderi personale ori spulberarea felurilor proprii, ci tristeţe pentru prăbuşirea unor forme de viaţă omenească pline de strălucire şi cu o bogată cultură. — Trăsătura următoare care se leagă de aceea a schimbării arată însă că schimbarea care ia forma prăbuşirii este, în acelaşi timp, ivire a unei vieţi noi, că* din viaţă se naşte moarte, după cum din moarte se naşte viaţă» (s.n.)[31].

Eminescu gîndea la fel în multe din scrierile sale, dar niciunde ideea naşterii vieţii din moarte nu s-a concretizat cu atîta pregnanţă ca în memorabila sentinţă de prin 1874: *«Moartea-i laboratorul unei vieţi eterne»* (cu varianta: *«Căci moartea-i vistiernic unei vieţi eterne»*)[32]. În acest gînd el se întîlneşte cu alte mari spirite ale literaturii, în primul rînd cu romanticii germani, cu Friederich Schlegel, de pildă, pentru care *«Nur im der Mitte des Todes entzündet sich der Blitz des ewigen Lebens»* («Numai în miezul morţii se aprinde fulgerul vieţii eterne»)[33] sau, desigur, cu Novalis, care crede că *«...der absolute Tod enthält die Möglichkeit des absoluten Lebens — Der Tod ist polarisch — das Leben durchaus synthetisch. Aus der Wechselsättigung eines Plus — und Minus — Todes entspringt das Leben. Tod ist das Einfache —*

[31] Hegel, *Prelegeri de filozofie a istoriei*, traducere de Petru Dräghici şi Radu Stoichiţă, Bucureşti, Editura Academiei R.S.R., 1968, p. 73.

[32] M. Eminescu, *Opere V*, ed. cit., p. 588; aceeaşi idee în variantele *Luceafărului*: „Şi moartea-i muma vieţii", în *Opere II*, p. 387.

[33] Friedrich Schlegel, *Werke in zwei Bänden*, Erster Band, Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1980, p. 280.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

das Element. Die absolut polarischen Elemente im Wechselsättigungszustande konstituieren das absolute Leben » (« ...moartea absolută conține posibilitatea vieții absolute — moartea e polară — viața absolut sintetică. Din saturarea reciprocă a unei morți negative și pozitive se naște viața. Moartea este simplul — elementul. Elementele absolut polare în condiția saturării reciproce constituie viața absolută »)[34].

Tabla « întîlnirilor » de acest gen ar putea fi îmbogățită, fără ca gradul ei de relevanță să sporească pe măsură, de vreme ce nu avem în vedere influențe directe, verificabile, ci doar coincidențe mai mult sau mai puțin aleatorii, dar care probează indiscutabil participarea lui Eminescu la o mare tradiție de gîndire europeană. Important este că, deși asemenea gînduri, recurente în scrisul poetului, nu ajung să se articuleze *de facto* într-o *Weltanschauung* unitară, virtual ele conțin liniile de forță ale unei concepții dialectice despre viață. Citeodată, adevărat, ecourile schopenhaueriene tulbură această impresie, unele afirmații (« *Căci vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi* », *Căci e vis al neființei universul cel himeric* », « ... *un vis al morții e viața lumii* » etc.), cu rădăcini în meditația filosofului german[35], creează sentimentul dezamăgitor că nu viața, ci moartea e factorul absolut într-un proces iremediabil orientat spre distrugere. Pe de altă parte însă, nu trebuie uitat că același Schopenhauer, deși pe baze metafizice, postulează indestructibilitatea ființei prin moarte, grație fenomenului de *palingeneză*, adică de descompunere și apoi recompunere a individualității ce-și păstrează *voința*, dar nu și intelectul, de unde încheierea că « *Ceea ce moare dispare, dar rămîne un germene din care provine o nouă ființă, care pășește acum în existență, fără să știe de unde vine și de ce este tocmai o asemenea ființă și nu alta* »[36]. Așadar, Eminescu a putut găsi chiar la Schopenhauer argumente pentru ideea că moartea e « *laboratorul unei vieți eterne* », consolidîndu-și convingerea într-o structură recesivă a lumii.

Adoptăm acest concept introdus de Mircea Florian pentru că explică, se pare, într-un chip mai adecvat fenomenul în discuție. Preluînd cuvîntul *recesiv* (de la *recidere* = a veni după) din biologie, filosoful operează cu o serie de dualisme ontologice în care factorii se găsesc în raport de subordonare: unul e *dominant*, primar, iar celălalt *recesiv*, secundar, ceea ce nu înseamnă că termenul al doilea e inferior, din contra, recesivul « dă tonul », ca în raportul antitetic viață-moarte, în care moartea, termen recesiv, « *stă în coasta vieții, ți dă lovituri, pare biruitoare; totuși viața domină, nu se dă învinsă* »[37]. Moartea servește vieții, este, cum zice Eminescu, laboratorul în care aceasta se plămădește necontenit.

Imagini de o plasticitate profund revelatoare se întîlnesc, în această privință, la Sadoveanu îndrituind observația călinesciană că marele scriitor era dublat de « *un gînditor care a pipăit natura* ». Să ne mărginim la două exemple din *Țara de dincolo de negură*: « *În plaurul plutitor, adică în pămîntul nou alcătuit din aluviuni, stuhuri, plante și tot ce adună și preface moartea, — o viață nouă și înfrigurată fremăta* » (*Mirajul*). Și: « *Viața și moartea se amestecau în hotarul acela de ape și mîl, viața nenumărată și moartea de fiecare clipă. Creația și transformarea se succedau fără răgaz și c-o indiferență dumnezeiască* » (*Pasaj de rafe, sara*).

I. CHEIE — PANTEA

(Continuare în numărul viitor)

[34] Novalis, op. cit., p. 477.

[35] În cap. 41 din volumul al II-lea al lucrării sale fundamentale Schopenhauer scrie că „Eternitatea fără mine, *a parte post*, n-ar trebui să fie mai înfricoșătoare decît eternitatea fără mine, *a parte ante*, căci ele nu se deosebesc una de cealaltă decît prin intervenția visului efemer al vieții". *Le monde comme volonté et comme représentation*, vol. II, traduit en français par J. A. Cantacuzène, Bucarest, 1885, p. 704. Aceeași idee la Blaga: „Înainte de a mă naște, am fost o vecinicie întreagă nimic. De ce mă tem acum de aceeași neexistență cu care am avut o vecinicie — timp — să mă obicinuesc — și-n care am fost deja ? Nu înțeleg" (*Pietre pentru templul meu*, București, Cartea Românească, 1920, p. 11).

[36] Arthur Schopenhauer, *Despre doctrina indestructibilității prin moarte a adevăratei noastre ființe*, prezentare și traducere de Thomas Kleininger, în „Viața Românească" 4, 1988, p. 66.

[37] Mircea Florian, op. cit., p. 196.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

SIMBOLURI ARHETIPALE

În eseul pe care-l dedică poetului național, intitulat *Eminescu sau gînduri despre omul deplin al culturii românești*, Constantin Noica, eminent hermeneut al fenomenelor culturale, își mărturisește deconcertarea în fața unui desen din manuscrisul 2260, atunci cînd scrie: «*Iar alteori nu mai e nici urmă de poet, așa cum aici, la fila 76 pe verso, apar desene stranii cu quadratura cercului*». Și cu toate că nu i se pare necesar să menționeze și alte desene — unele dintre ele figuri geometrice — , cum ar fi cele din a doua parte a manuscrisului 2255, trecut și el în revistă împreună cu altele noua, Constantin Noica formulează, în prelungirea rîndurilor mai sus citate, legitima întrebare retorică: «*Citeodată te întrebi — văzînd cum crește interesul lui Eminescu pentru matematici, cu trecerea anilor — dacă o mai bună pregătire în anii tineri nu l-ar fi răpit poeziei*».

Pe temeiul aceluiași material te poți întreba cu egală îndreptățire, credem, dacă preocupările matematice tîrzii, documentate de *caietele eminesciene* nu au în primul rînd o semnificație psihologică și abia în al doilea rînd una spirituală (matematică). Asupra acestei semnificații sufletești ne propunem să zăbovim în cele ce urmează dintr-o perspectivă arhetipală.

În ultimii ani ai vieții lui Eminescu, și anume în perioada demarcată de anul 1880, pe de o parte, și de prima criză de patologie mentală de la mijlocul anului 1883, pe de altă parte, alături de creșterea interesului pentru matematici a fost înregistrată accentuarea dificultăților psihice ale poetului, care, în cele din urmă, îl vor împinge în lumea aparte a psihozei. Lăsăm în seama specialiștilor decizia diagnozei diferențiale privitoare la natura bolii psihice care l-a răpit pe Eminescu marii creații și în cele din urmă vieții, respectiv arbitrarea disputei peste timp între doctorul Constantin Vlad, care, în șocanta lucrare *Eminescu din punct de vedere psihanalitic* (1936) susținea ipoteza schizofreniei și a paraliziei generale induse de infecția leutică și doctorul Ion Nica, partizan al ideii că psihoza maniaco-depresivă e cea care l-a răpus pe poet, idee expusă în cartea *Eminescu. Structura somato-psihică* (1972). Aici ne reține atenția relația între subita și surprinzătoarea, dacă avem în vedere antecedentele școlare, creștere a apetenței poetului pentru matematici, pe de o parte și simultana agravare a tensiunilor și conflictelor intrapsihice, pe de altă parte.

Un cercetător reputat ca George Călinescu a văzut de pildă în spatele însoțirii temporale a celor două fenomene o relație cauzală. Astfel, în *Viața lui Mihai Eminescu* (Editura pentru literatură, 1966), Călinescu interpretează virajul brusc spre matematici al scriitorului drept un semn al îmbolnăvirii. «*Eminescu nu era însă, hotărît, un om de știință și nici măcar un cunoscător sistematic al vreunei discipline, ci numai amator vag de profunditate. Cum însă o risipire a spiritului peste hotarele ocupațiunii obișnuite este un semn de îmbolnăvire, ne temem că aceste entuziasme pentru calculul diferențial sînt un preludiu al apropiatei boli. Și într-adevăr, atunci cînd în vara anului 1883 Slavici găsea odaia vecină plină de fițuici cu calcule și ecuații, paharul subțire al minții poetului era de curînd plesnit*», citim la pagina 271 a acelei cărți. Tulburările psihice sînt, așadar, cauza pasiunii tîrzii pentru matematici, care devine un simptom prodromal.

George Munteanu, la rîndul său, deși admite că pe la 1879-1880 «*exista...o despicare lăuntrică, de pe urma căreia se ivesc în poezia eminesciană glasuri vrăjmașe*» (vezi: *Hyperion 1. Viața lui Eminescu*, Editura Minerva, 1973, p. 254) plasează îndeletnicirile matematice ale lui Eminescu în limitele normalității, văzînd în ele «*tehnici de transcendere*» a «*răului*». «*Iar tendința mai nouă a lui Eminescu de a-și verifica diferitele reflecții printr-o punere a lor în ecuații e o mărturie emoționantă tocmai în sensul nesupunerii de care vorbeam, a căutării pînă în ultimul moment și a altor arme decît fantezia vizionară, în luptă cu tenebrele*». (p.298). Iată că și autorul lui *Hyperion* conferă o semnificație sufletească, nu spirituală, intenselor preocupări matematice ale lui Eminescu din anii 1880-1883.

Ipoteza pe care vrem s-o avansăm cu privire la sensul reorientării poetului spre matematici se înscrie și ea pe linia «psihologică» reprezentată de cei doi critici. Spre deosebire de aceștia, ne sprijinim afirmațiile nu doar pe intuiție, care în cazul lui George Munteanu ni s-a părut a fi mai pătrunzătoare, ci în primul rînd pe o psihologie științifică, cu o largă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

bază empirică — teoria lui Jung despre arhetipuri. Înainte de a intra în subiect este util să menționăm, pentru a completa imaginea interpretărilor care s-au dat preocupărilor matematice tîrzii ale lui Eminescu, și poziția lui Mihai Ciurdariu care le conferă o semnificație spirituală, deși nu matematică, ci filosofică. Ele ar reprezenta forma de expresie modificată a unor gînduri filosofice foarte vechi. (*Eminescu și gîndirea filosofică*, în *Revista de filosofie*, nr. 2/1964 și *Marginalii la tema editării critice*, în *Viața Românească*, nr. 12/1983).

Încercarea de a explica prin rațiuni psihice augumentarea pronunțată a atracției exercitate de matematici asupra lui Eminescu ar pierde, cu siguranță, mult din forța persuasivă, fără a fi totuși anulată, dacă realizările poetului în domeniu ar atinge sau s-ar apropia măcar de nivelul performanței. Atunci s-ar putea vorbi într-adevăr de semnificația matematică a însemnărilor din caiete.

Că lucrurile nu stau astfel o arată un articol al regretatului D. Petroveanu care califica manifestările matematice din perioada bolii drept *«ecuații închipuite»* iar pe cele din perioada lucidă a vieții, reduse ca pondere în raport cu primele, le plasa la nivelul *«matematicii de liceu»*, valoarea lor nedepășind *«aria interesului pur pedagogic»*. (*Manuscrisele eminesciene de fiziografie*, în *Limba română*, nr. 6/1988, p. 539-540).*

Cînd afirmă, în legătură cu substratul aritmetic al mandalelor că *«toate numerele reprezintă arhetipuri ordonatoare elementare»*, Jung (*Ein modernes Mythus*, în Gesammelte Werke, Band X, p. 462) se înscrie în prelungirea unei tradiții foarte vechi. Să amintim aici că Platon vedea în număr nu numai treapta supremă a cunoașterii, dar și chintesența armoniei cosmice și psihice. Pitagoreicii vorbesc despre relația dintre știința numerelor și armonia cosmică, relație invocată și de filosofii asiatici, nu numai europeni, cum ar fi cei chinezi, de pildă. Poziția lui Jung în această vastă familie spirituală se individualizează prin sursa empirică — practica psihoterapeutică — a afirmațiilor sale.

Prezența directă sau indirectă, prin mandale, a numerelor și relațiilor numerice în visele sau viziunile pacienților săi, dar și în produsele culturale din cele mai diferite arii geografice și perioade istorice, a întemeiat convingerea lui Jung că arhetipuri ordonatoare o subîntind. De obicei, ele sînt constelate în situațiile de restriște psihică și ajung în conștiință sub forma simbolurilor numerice sau a altor simboluri, la care ne vom referi mai jos.

Din această perspectivă, fervoarea matematică a lui Eminescu din anii tîrzii ar putea fi înțeleasă ca o reacție naturală de apărare în fața dezordinii psihice, tot mai amenințătoare. Apelul la numere și la operațiile cu numere pare a proveni nu dintr-un imbold spiritual — Eminescu a preferat în anii săi buni modalitatea literară și filosofică de cunoaștere — ci dintr-o nevoie sufletească, și anume aceea de a ține sub control tendința de dispersare a lumii sale interioare.

În categoria preocupărilor matematice au fost incluse și *«desenele stranii cu quadratura cercului»*, cum le numește Constantin Noica, din manuscrisul 2260, pagina 76 verso (Fig. 1).

Doctorul Ion Nica vede și el în desenele eminesciene *«încercări de soluționare a problemei quadraturii cercului»*, precizînd că *«problema l-a obsedat pe poet și în perioada premergătoare maniei acute»*. George Munteanu emite și de astă dată o ipoteză non-matematică, poetico-filosofică, pe care o reproducem integral și datorită virtuților sale artistice, deși nu aderăm la ea. În *Hyperion*, la pagina 297, citim: *«În manuscrisele eminesciene ale răstimpului de mare vremuire lăuntrică există un desen impresionant. Anticipînd izbitor, s-ar zice, procedeele artei abstracte, el înfățișează la prima vedere ceva ca o configurație de aștri, o cosmogonie, însă privindu-l în filigran e mai curînd un chip uman prins în vîrtej. În partea de jos e un ochi mic, însă cu gene enorme, dispuse de jur-împrejur ca aripile unei turbine în rotire coborîtoare. Deasupra lui un cerc, o concavitate, poate orbita rămasă goală. Alături de ochiul*

* Solicitat de noi să se pronunțe asupra valorii însemnărilor matematice conținute în volumul Mihai Eminescu. *Fragmentarium* (Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981), capitolul V, *Matematică, Fizică. Științe naturale*, matematicianul Liviu Dragomirescu, cercetător științific la Institutul de Antropologie, ne-a comunicat opinia sa, pe care o redăm textual: relațiile analitice de tipul corelațiunea de creștere (p. 288 în *Fragmentarium*) sînt ecuații elementare, de gradul întîi, avînd în primul rînd un sens metaforic; ele nu pot exprima fenomenele de creștere, respectiv dezvoltare ale unui organ sau populație din biologie, fenomene descrise corect prin funcții puteri pentru creșterea corelată a organelor, respectiv ecuații diferențiale pentru creșterea populațiilor. În general, expresiile analitice sînt simple, cel mult înmulțiri și împărțiri cu puterea întîi sau a doua și nu exprimă nici fenomene biologice, nici fizice. Unele figuri, cum este cea de la pagina 354, neînsoțită de nici un comentariu, reprezintă încercări de consolidare a unor procedee grafice de construcție, în cazul menționat, mediatoarea unui segment, iar altele nu au decît o valoare metaforică. Un oarecare interes prezintă *desenul* și *comentarul* ce-l însoțește de la pagina 476, care invocă, fragmentar, cunoscuta cicloidă (curba descrisă de un punct aflat pe circumferința unui cerc care se rostogolește pe o axă).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

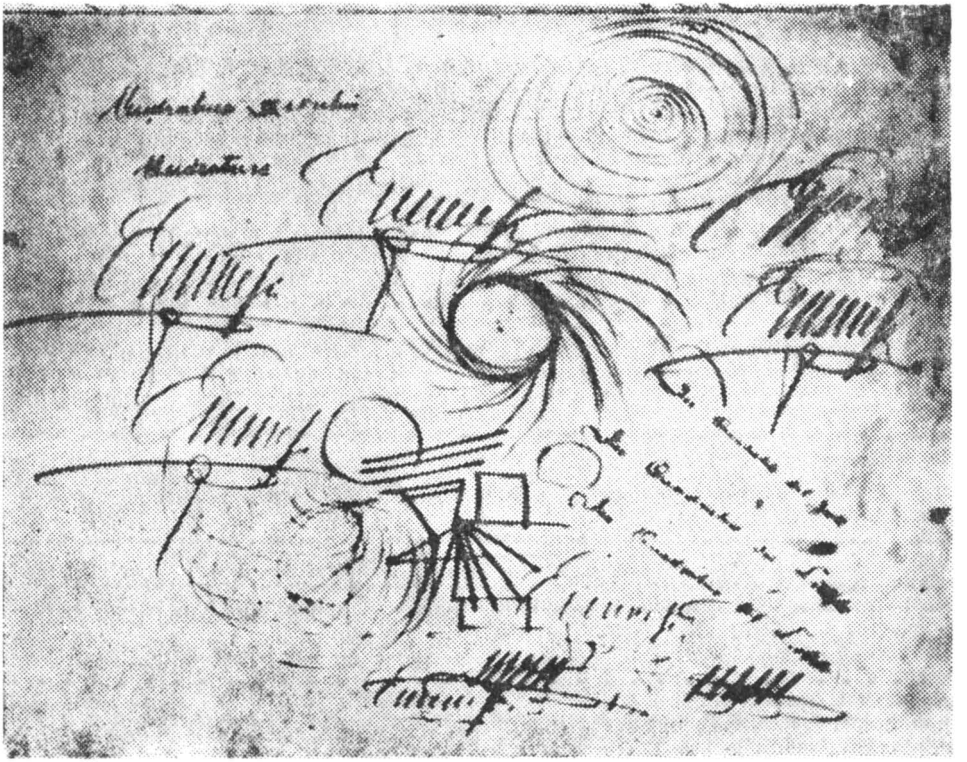


Fig. 1

în declin învîrtejit, sprijinîndu-se într-un anume chip pe dinsu, e ceva ca un baraj cu o ecluză la mijloc, sau poate un zid în care a fost tăiat un tunel, iar către acesta sînt schițate mai multe linii de acces străbătînd dincolo. Deasupra straniului ochi, pe o axă orientată în sus și spre dreapta, e mai întîi un cerc enorm sau mai degrabă un hău, în rotire grozavă și el. E ca un Maelström, străjuind dinspre creștet ceea ce sub el ar sugera o frunte în înclinare. La capătul de sus al axei, mult deasupra a ceea ce ar fi putut fi gâvanul din care s-a desprins, un alt ochi, gigantic acesta sau cu o gigantică deschidere, în rotire maiestuoasă și calm urcătoare. În stînga sus și în dreapta jos, pe o axă transversală, scris de mîna lui Eminescu în două idiomuri: „Quadratura cercului". În jurul abia bănuitei frunți, repetîndu-se pe toate laturile, e semnătura în parafă, cu fiongul savant dedesupt».

George Munteanu situează ceea ce consideră a fi o *«alegorie grafică»* în perioada 1882-1883 și, în finalul încercării sale hermeneutice, singura, după știința noastră, realizată în marginea desenelor de la pagina 76 verso a manuscrisului 2260, se întreabă: *«Cine știe dacă prin această hieroglifă Eminescu nu și-a abreviat condiția existențială, așa cum printr-o mai cunoscută notă marginală rezumase înțelesul a ce a dat Luceafărului?»*

Deși ni s-a părut evident că desenele în discuție nu au semnificație matematică, am considerat necesar să solicităm, pentru o competentă confirmare sau infirmare, concursul unui specialist. Matematicianul Liviu Dragomirescu ne-a asigurat că straniile figuri nu se încadrează în posibilul încercărilor de rezolvare cu rigla și compasul a problemei *quadraturii* cercului (construirea unui cerc de arie echivalentă cu cea a unui pătrat dat), de tipul celor întreprinse de vechii greci, încercări sortite de altfel, în principiu, eșecului, întrucît, așa cum s-a demonstrat algebric în epoca modernă, pe această cale nu pot fi realizate numerele transcendente, printre ele aflîndu-se și π care intervine în formula ariei cercului ($A=\pi R^2$). Însemnările din manuscrisul 2255 dedicate *quadraturii* cercului (*Fragmentarium*, p. 350-351) evidențiază că Eminescu, deși preocupat de a găsi intuitiv problema, cunoștea numărul π, ceea ce invalidează ipoteza că pe pagina 76 din manuscrisul 2260 el încerca să-i schițeze o soluție geometrică.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Spre deosebire de George Munteanu vedem în desenele subsumate de autorul lor denominării «quadratura cercului» nu o alegorie grafică, ci *simboluri arhetipale*, şi anume simboluri geometrice ale sinelui, semnificaţie care, cum vom vedea, leagă strîns semnificantul de data naşterii sale.

În constelaţia acestor adevărate categorii ale imaginarului care sînt arhetipurile, sinele (Selbst) ocupă un loc privilegiat. Ca arhetip al totalităţii psihice, care înglobează atît conştiinţa (eul) cît şi inconştientul cu straturile şi arhetipurile sale, sinele este arhetipul integrator şi sintetizator. Iată motivul pentru care Jung îl consideră în *Aion*, cartea maturităţii sale tîrzii, arhetipul cel mai important. Ori de cîte ori vorbeşte despre Selbst, descoperitorul inconştientului colectiv insistă asupra necesităţii de a-l distinge de eu. Dacă ne-am putea reprezenta nespaţial un centru al personalităţii, atunci el coincide cu sinele, nu cu eul. Deoarece transcende şi subsumează conştiinţa pe care se axează eul, sinele este resimţit ca obiect, nu ca subiect, aşa cum se întîmplă cu eul.

Ca orice arhetip, sinele nu poate fi cunoscut în mod direct, ci doar indirect, graţie manifestărilor sale simbolice, singurele indicii accesibile conştiinţei ale existenţei apriorului psihic. Relaţia cu necunoscutul sau chiar cu incognoscibilul deosebeşte radical, în viziunea lui Jung, simbolul de alegorie. «*Alegoria este o parafrază a unui conţinut conştient, simbolul dimpotrivă, expresia cea mai potrivită cu putinţă a unui conţinut abia bănuit, dar încă necunoscut*» scrie Jung în importantul său studiul *Über die Archetypen des kollektiven Unbewussten* (Despre arhetipurile inconştientului colectiv), pagina 16 din Band IX, Gesammelte Werke, Walter Verlag. Întemeind interpretarea noastră pe teoria jungiană, atribuind, deci, desenelor lui Eminescu o sorginte arhetipală, le considerăm simboluri şi nu simple alegorii.

Simbolurile sinelui, identificate în vise, viziuni, produsele imaginaţiei active sau produsele culturale, sînt pe cît de diverse pe atît de unitare în sensul lor fundamental, acela de totalitate, al cărei principal atribut este completitudinea, nu desăvîrşirea, căci sinele constituie o adevărată *complexio oppositorum*.

Frecvenţa apariţiilor şi relevanţa culturală structurează configuraţiile geometrice în cea mai importantă categorie de simboluri ale totalităţii psihice**. Este vorba în primul rînd de cerc şi sferă, pe de o parte şi de toate figurile quadratice, împărţite în patru sau de tipul crucii, pe de altă parte. Într-un cuvînt, cercul şi quaternitatea reprezintă principalele simboluri «matematice» ale sinelui. Dacă examinăm desenele de la fila 76 verso a manuscrisului 2260, regăsim fără dificultate elementele simbolice mai sus amintite. Precumpăneşte cercul sau, cu termenul preferat de Jung, mandala, echivalentul sanscrit pentru cerc.

De obicei mandala este o formaţiune grafică, de mare complexitate în culturile tradiţionale asiatice, unde o întîlnim în practicile rituale. În *Dictionnaire des symboles*, de Jean Chevalier şi Alain Gheerbrant, mandala e definită ca «*un rezumat al manifestărilor spaţiale, o imagine a lumii şi totodată reprezentarea şi actualizarea puterilor divine; de asemenea, ea este o imagine psihogogică, aptă să-l conducă pe cel care o contemplă la iluminare*». Dintre diferitele variante tradiţionale de mandala, despre care aflăm în aceeaşi lucrare, cea hindusă urmăreşte delimitarea spaţiului sacral central (altarul şi templul), simbolul spaţial pentru Purusha. Mandala tantrică — un pătrat cu patru porţi, conţinînd cercuri şi flori de lotus, populat de imagini şi simboluri ale divinităţii, apare pictată sau desenată cînd este suport al meditaţiei şi trasată pe sol în cazul riturilor de iniţiere. Avansarea treptată spre centru sugerează etapele progresului spiritual, gradul de iniţiere. Pentru japonezii budişti (Shingon), figurile concentrice ale mandalei sînt în acelaşi timp sintetice şi dinamogene, reprezentînd contrariile (unul şi multiplul, diferenţiatul şi nediferenţiatul, exteriorul şi interiorul, vizibilul şi invizibilul, spaţio-temporalul şi atemporalul-extraspaţial) şi depăşirea lor. Mandala tibetană, o combinaţie de cercuri şi pătrate, care funcţionează ca ghid pentru meditaţie, figurează universul material şi spiritual şi relaţiile dintre ele în plan cosmic, antropologic şi divin.

La informaţiile de mai sus o putem adăuga şi pe aceea furnizată de Jung că mandalele apar uneori, de pildă în mînăstirile dervişe, sub formă de dansuri. Tot Jung precizează că mandalele sînt fenomene psihice curente, decelabile în vise, în cazul anumitor stări conflictuale, al schizofreniei şi, de asemenea, pe parcursul procesului psihoterapeutic. În studiul *Zur Empirie des Individuationsprosses* (Contribuţii la empirica procesului individuaţiei), publicat în 1950, Jung prezintă 24 de imagini pictate de o pacientă în timpul psihoterapiei şi după accea, 22 dintre ele fiind mandale. Analizate au fost doar 10, pentru rest lipsind materialul asociativ al pacientei.

** Alte simboluri ale sinelui sînt: cristalul, ca formaţiune geometrică, roata, oraşul, biserica, încăperea, receptacolul etc., fiecare dintre ele sugerînd unitatea supraordonată eului.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pentru ilustrare reproducem din articolul lui Jung *Über Mandalasymbolik* (Despre simbolistica mandalei), 1950, doar două mandale din cele 49 prezentate: una de uz ritual, foarte complicată, din aria tibetană (fig. 2) şi alta cu valoare individuală, caracterizată de o relativă simplitate (fig. 3).

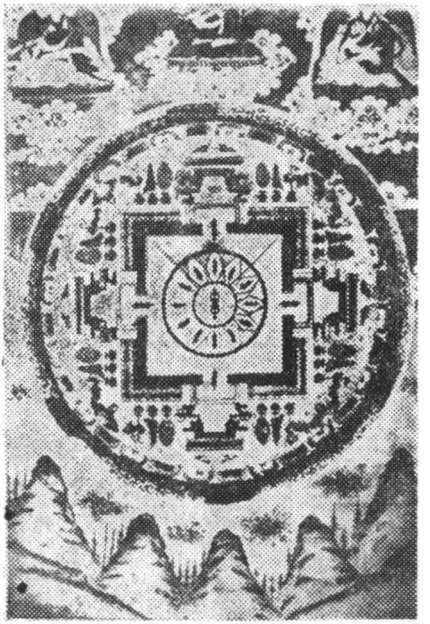


Fig. 2

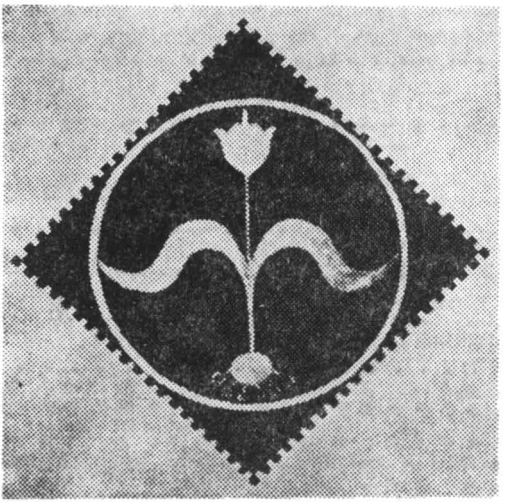


Fig. 3

Compararea desenelor eminesciene cu cele două mandale consacrate face de nesusţinut, la prima vedere, ipoteza că scriitorul român ar fi schiţat mandale, şi acestea tocmai datorită marilor diferenţe de elaborare. Discutînd strict grafic, cele cinci desene circulare ale lui Eminescu pot fi considerate, fără riscul de a forţa interpretarea, ca mandale esenţializate, mai ales că pentru cîteva dintre ele putem găsi corespondenţe imagistice printre mandalele analizate de Jung în lucrările amintite, ceea ce ne va permite să avansăm spre sensul lor psihologic. Astfel, cele două cercuri simple, dintre care cel mic este ovalizat, reprezintă mandala redusă la esenţă, faptul simplităţii esenţiale neprivind-o de exercitarea funcţiilor sale ordonatoare.

Spre deosebire de mandalele cultice a căror diversitate este limitată la cîteva motive, mandalele individuale cunosc o infinită varietate de forme, de la cele mai simple la cele mai complexe, toate îndeplinind aceeaşi funcţie organizatoare, ordonatoare a conţinuturilor psihice, afirmă Jung în studiul anterior menţionat, pe temeiul bogatei sale experienţe clinice. În timp ce mandalele rituale au drept scop susţinerea şi stimularea concentrării şi a meditaţiei, mandalele individuale apar spontan, independent de intenţiile conştiente, în situaţii de dezorientare şi disociere, de pildă la copii între 8 şi 11 ani, al căror părinţi sînt pe cale de a se despărţi, la nevrotici, care îşi conştientizează, în virtutea psihoterapiei, contradicţiile naturii umane şi sînt pentru un timp dezorientaţi, la schizofrenici, al căror psihic se dezorganizează din cauza izbucnirii conţinuturilor inconştiente, scrie Jung în articolul *Mandalas* (1955). Tot aici citim despre funcţia ordonatoare a mandalei şi despre modalitatea realizării ei: «*În astfel de cazuri se vede clar cum ordinea riguroasă a unei asemenea forme circulare compensează dezordinea şi confuzia psihică, şi anume prin aceea că este instituit un punct central, în funcţie de care se organizează totul, sau o ordonare concentrică a diversului neordonat, a contradictoriului şi incompatibilului. Avem de a face în mod evident cu o* încercare naturală de autovindecare». (Gesammelte Werke, Band IX, 1, p. 412).

Numeroşi pacienţi i-au comunicat lui Jung că manifestarea mandalelor, imagini care exprimă ordinea, echilibrul şi totalitatea integrată, a avut asupra stării lor sufleteşti un efect benefic. Desigur, nu cunoaştem în detaliu trăirile lui Eminescu şi nu putem afirma nimic

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

despre natura sentimentelor asociate mandalelor sale. În orice caz, ipoteza că naşterea lor s-ar datora dificultăţilor psihice majore pe care le înfrunta în anii 1882-1883 şi ar reprezenta o «*încercare naturală de autovindecare*» prin constelarea arhetipului sinelui, a totalităţii integrate, ni se pare a fi dintre cele plauzibile.

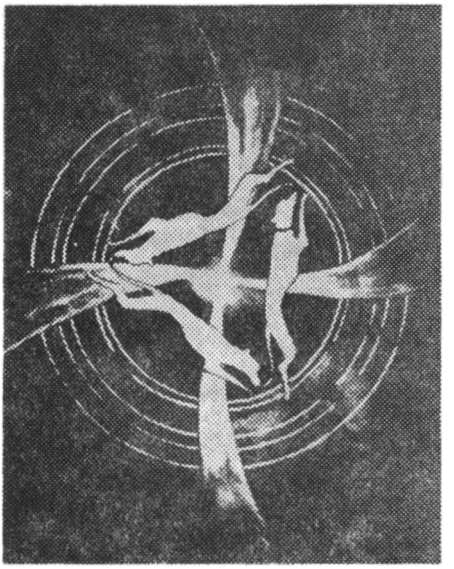


Fig. 4

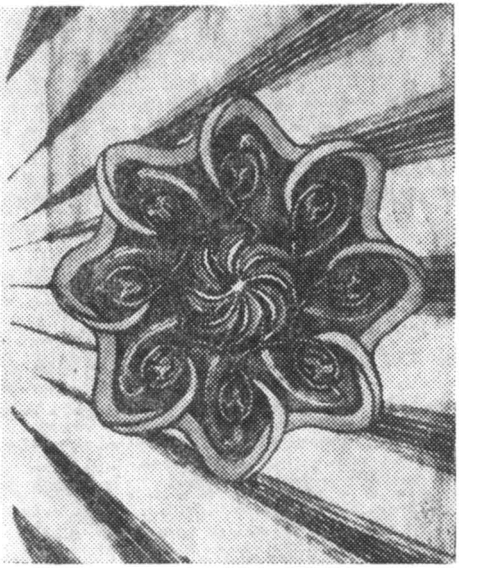


Fig. 5

Celorlalte trei elemente circulare din desenul lui Eminescu le este propriu dinamismul. Avansînd de jos în sus întîlnim mai întîi două mandale rotitoare, cu centrul marcat, asemănătoare ca structură, dar deosebite ca dimensiuni, ca şi cum poetului nu i-ar fi reuşit din prima încercare atingerea scopului propus. Conform *Dicţionarului de simboluri*, ritul circumambulaţiunii este de universală răspîndire, sensul simbolic fiind precumpănitor acela de armonizare a microcosmosului uman prin imitarea armoniilor macrocosmice. Din punct de vedere psihologic, mandalele rotitoare sînt interpretate de Jung în funcţie de direcţia mişcării: mişcarea de la stînga la dreapta, ascendentă, ar indica tendinţa de evoluţie spre conştiinţă, în timp ce mişcarea inversă, descendentă, orientarea spre inconştient. Într-una din mandalele pe care o reproducem mai jos, după Jung, sînt prezente ambele sensuri: atît mişcare a conştiinţei spre inconştient, simbolizată de cei trei ciini, cît şi a inconştientului spre conştiinţă, simbolizată de cele patru aripi ce se rotesc spre dreapta, ceea ce, afirmă psihiatrul elveţian, oglindeşte fidel starea sufletească a pacientei care a desenat-o. (Fig. 4). Zona centrală a mandalei din fig. 5 redă doar mişcarea spre stînga.

Fiind contrară direcţiei de mişcare a acelor ceasornicului, rotaţia mandalelor eminesciene reprezintă orientarea spre inconştient, fascinaţia exercitată de conţinuturile abisale asupra minţii poetului. Dar balanţa nu fusese încă deplin înclinată nici de o parte, nici de alta, căci ultima dintre figurile circulare — acea spirală în plan din partea de sus dreapta — pare a simboliza efortul de a atinge sinele, centrul personalităţii, sinteza conştientului şi inconştientului. Interpretarea noastră se sprijină pe asemănarea mandalei lui Eminescu cu cea tălmăcită de Jung tocmai ca o căutare a sinelui. (Fig. 6).

În colţul din dreapta jos al desenului eminescian se văd un pătrat şi un dreptunghi şi mai multe triunghiuri (cel puţin trei). Sînt figuri geometrice care pot simboliza şi ele totalitatea psihică integrată — sinele, susţine Jung. Dacă cititorul neiniţiat în simbolologie, tentat, cum este şi firesc, să creadă că psihologul elveţian se situează pe o poziţie singulară, va deschide *Dicţionarul de simboluri* la articolul «Quatre», va constata că quaternitatea, avînd ca principale manifestări grafice pătratul şi crucea, este un simbol de universală răspîndire al plenitudinii, totalităţii. Contribuţia lui Jung constă în coroborarea experienţei psihoterapeutice cu o vastă cultură a problemei, ceea ce i-a permis să conchidă că în spatele variatei simbolistici a quaternităţii stă arhetipul totalităţii psihice.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În studiul *Psychologie und Religion* (Gesammelte Werke, Band XI), Jung porneşte de la faptul că în 400 din visele unui pacient, simbolurile quaternităţii apar de 71 de ori, iar materialul asociativ al respectivului nu a putut indica nici o sursă conştientă pentru ele. Înainte de a vedea cum a ajuns Jung, prin metoda amplificării, la ideea că trebuie pusă în joc o sursă inconştientă, arhetipală, nu este lipsit de interes să trecem în revistă formele simbolice pe care le îmbracă în vis quaternitatea. Mai întîi trebuie menţionat cercul împărţit în patru, apoi spaţiul pătrat, pătratul propriu-zis, combinaţia de patru culori, roata cu opt spiţe, formaţia de patru oameni la o masă, într-o barcă sau într-un avion, ursul cu patru ochi etc. Prin metoda amplificării, care este o metodă comparativă, simbolurile onirice sînt puse în paralel cu simboluri culturale asemănătoare sau identice din cele mai diferite locuri şi timpuri. De la înrudirea de manifestare se inferează spre sursa sa unică, arhetipală, adînc înrădăcinată în natura umană: simbolurile culturale şi cele individuale ale quaternităţii, în esenţă identice, exprimă pe toate meridianele şi în toate timpurile unitatea psihică.

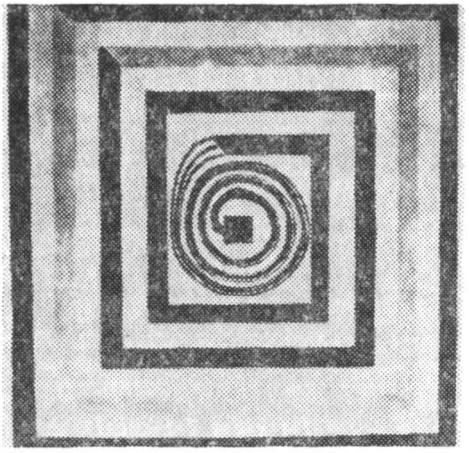


Fig. 6

În cazul triadei, al trinităţii — simbol religios de universală răspîndire — şi al triunghiului (triunghiul echilateral fiind unul din simbolurile predilecte ale trinităţii creştine), demersul jungian urmează aceleaşi principii ca în cazul quaternităţii, aşa încît nu ne vom opri decît asupra rezultatului. Triada este un simbol incomplet al totalităţii psihice aflate în devenire, simbol ce tinde spre quaternitate. «*În cazul trinităţii ca simbol psihologic este vorba de un proces de transformare al uneia şi aceleiaşi substanţe, şi anume al psihicului ca totalitate*» scrie Jung în *Psychologische Deutung des Trinitätsdogmas* (O interpretare psihologică a dogmei trinităţii), Gesammelte Werke, Band XI, p. 211.

Aşadar, în anul 1882 sau 1883, se pare, Eminescu desena, într-un moment de distracţie, poate, simboluri ale sinelui — triunghiuri, pătrate şi dreptunghiuri, cercuri (mandale) — căci nimic nu este mai firesc, conform psihologiei jungiene, în momentele de restrişte sufletească decît constelarea arhetipului totalităţii psihice integrate ca o încercare naturală de autovindecare. Interpretarea noastră destructurează ansamblul grafic de la pagina 76 verso

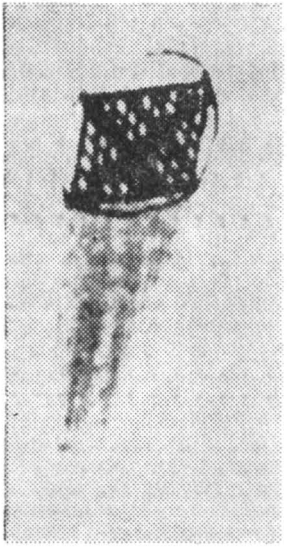


Fig. 7

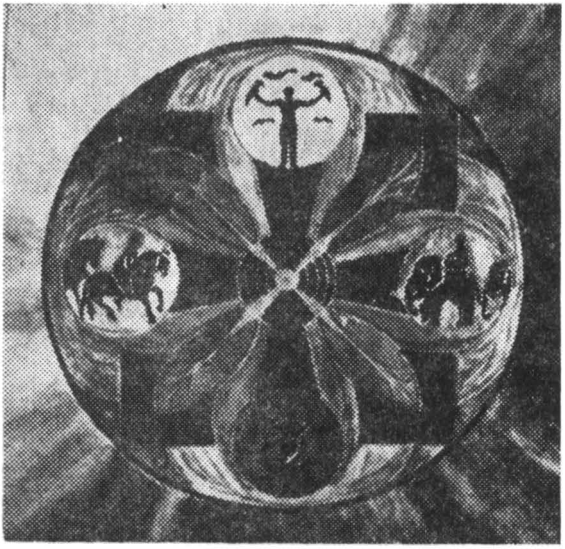


Fig. 8

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a manuscrisului 2260, dacă poetul a avut în vedere vreunul, şi-l transformă într-o alăturare de simboluri ale totalităţii pshihice, cîteva dintre ele vag relaţionate. Locul întregului coerent, văzut de George Munteanu, e luat de variaţiunea pe aceeaşi temă (arhetipală). Despre elementele desenului eminescian se poate afirma, din perspectiva jungiană, că produc prin combinare (pătrat sau triunghi cu cerc) mandale mai complicate, aşa cum şi poetul a realizat în alt loc, la pagina 323 verso a manuscrisului 2264. Din păcate pagina pare a fi, după cum ne-a comunicat Petru Creţia, coordonatorul colectivului care editează opera lui Eminescu, neconstitutivă caietului în care a fost legată, neputînd fi deci datată. Desenul lui Eminescu, neînsoţit de vreun comentar, realizează de data aceasta o altă structură formală fundamentală a mandalelor, şi anume ceea ce în ordine simbolică se numeşte: «quadratura cercului» (cercul înscris în pătrat sau pătratul înscris în cerc), care poate fi identificată şi în imaginea reprodusă alăturat după Jung. Înrudirea tematică strînsă dintre cele două desene eminesciene îndreptăţeşte presupunerea că ambele provin din perioada 1880-1883, fiind în egală măsură ecouri simbolice, în aparenţă minore, a unor mişcări psihice majore. (Fig. 7 şi fig. 8).

Desigur, nu vom afla niciodată de ce poetul şi-a intitulat matematic desenul simbolic. Dar dacă trebuie să sporim cu încă una numărul conjecturilor care s-au făcut şi se vor mai face privitoare la sensul general, neconjunctural, al imaginilor discutate, atunci vom spune că denominarea «matematică» se asocia secret cu idealul sintezei contrarilor personalităţii (în manuscrisul 2255 quadratura cercului e înţeleasă ca raportul între un maximum şi un minimum sau între finit şi infinit), ideal către care natura romantică a poetului, sie însuşi problemă insolubilă, a născuit întreaga viaţă. Căci Eminescu a vrut să fie nu doar un spirit universal, ci şi un om deplin.

Vasile Dem. ZAMFIRESCU

«EPIGONII» — SCUTUL POETIC EMINESCIAN

Pentru cititorul de azi, amator de memorii literare, care îl citeşte pe Iacob Negruzzi cu ale sale *Amintiri din Junimea*, povestea publicării poemului *Epigonii* are un deznodămînt fericit, ce face gol în jurul lui, consacrînd un poem de la care putem vorbi despre un tînăr poet Eminescu care începe, conştient, să joace un rol în istoria Junimii. «...dar *ţinînd seama de talentul poetului, i-am publicat poezia chiar în fruntea „Convorbirilor", unde tipăream versuri foarte rareori, numai în cazul cînd credeam că ele au o valoare deosebită*». Spaţiul tipografic privilegiat oferit poemului *Epigonii* reprezintă în cadrul unei *strategii de etalare tipografică*, o judecată de valoare *sui-generis*, care se adaugă opţiunii redactorilor, dublîndu-i miza. Aceasta pare, pentru noi cei de astăzi, judecata care a consacrat poemul de-a dreptul parcă în sincronia valorilor istorici literare române.

Totuşi să privim puţin în racursiul fericitului deznodămînt. Şi prima dată lese la iveală, în chiar citatul de mai sus din memoriile lui Negruzzi o conjuncţie adversativă, aflată la iniţială: «dar». Adică, aproape că îţi vine să zici, deşi poemul era bun (sau cu vorbele lui Negruzzi: *«a doua poezie, intitulată* Epigonii *tărăşi a făcut mare efect în Societatea noastră din cauza frumuseţii versurilor şi originalităţii cugetării»*), cu toate acestea deci, l-au publicat *la loc de cinste*. Numai că, şi acum vedem mai bine, autorul spune *«ţinînd cont de talentul poetului»*, apăsînd mai mult pe talentul poetului, apoi pomenind şi de *«originalitatea cugetării»*. În legătură cu aceasta din urmă vom înţelege că nu e atît o laudă nemăsurată, cît o distanţă de gardă luată faţă de o originalitate la care nu se mai putea participa: *«Negreşit că în fond nu era cu putinţă să ne unim cu părerile lui Eminescu»* adaugă Negruzzi; iată aşadar ce însemna acea conjuncţie adversativă. Opoziţia de fond nu ar fi fost atît de mică dacă ideologia junimistă nu ar fi fost răsucită de vîrtejul retoric al discursului *Epigonilor* şi topită de *«frumuseţea versurilor»*. *«O societate în care critica juca un rol aşa de însemnat nu putea considera ca autori de valoare pe Ciuchindeal, Mumuleanu, Prale, Bolliac, etc.; din care unii sunt mult prea jos chiar de cea mai simplă mediocritate»*. Talentul şi victoria autorului nu sînt însă doar «poetice», ci şi «strategice», în măsura în care poezia trădează o ideologie culturală. Fără îndoială, junimiştii s-au simţit într-un fel jenaţi, şi publicarea acestui poem, în care se făcea elogiul «magaziei de vechituri»

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

era şi un gest puţin *contre-coeur*. Dar ei sînt prinşi pe picior greşit şi turnirul poetic este cîştigat de Eminescu, de cel care, nici el, la rîndul său, nu-şi putea călca pe inimă. El a ieşit din impas cu o dezinvoltură retorică tinerească propunînd poemul *Epigonii* ca pe o oază a bucuriei şi hedonismului lecturii. Un contemporan ilustru, spunea: «*Nu pot fi prea aspru cu minorii de altă dată. Îmi păstrez energia critică pentru minorii de azi*». Această frază ar fi putut fi scrisă şi de Eminescu ca addenda la *Epigonii*. Privind şi mai departe în lungul acestui deznodămînt fericit, se poate vedea că atitudinea de un *echivoc ostentativ* a lui Eminescu, care venea cam în răspărul ideologiei junimiste, nu era «la prima abatere». Rezonanţa lui Eminescu cu spiritul Junimii trebuie înţeleasă ca o valoare dobîndită şi care, aşadar, îngăduie nuanţe.

În scrisoarea către Iacob Negruzzi, Eminescu argumenta atenţia acordată acestor minori prin faptul că «*le mişcă acea naivitate sinceră neconştiută cu care lucrau ei*». Iar dacă acea «naivitate sinceră» de care vorbeşte Eminescu nu este totuşi, cu siguranţă, proprietatea exclusivă a acestor înaintaşi («*predecesorii noştri credeau în ceea ce scriau, cum Shakespeare credea în fantasmele sale; îndată însă ce conştiinţa vine că imaginile nu sînt decît un joc — atuncea după părerea mea se naşte neîncrederea sceptică în propriile sale creaţiuni*»), cu atît mai mult trebuie citit aici un sens polemic. Încît morala strecurată cu skepsis (acesta era chiar titlul anterior al poemului!) trebuie văzută tocmai în strategia nu tocmai inocentă a alegerii unor exemple (mai puţin) potrivite pentru a ilustra un argument altfel de nerespins. Or, tocmai exemplele, cu pertinenţa lor care vine din ostentaţie, joacă aici rolul skepsisului. Dacă acest atribut al «sinceităţii» artei este un postulat, ba chiar o tautologie, în cazul marilor scriitori, în cel al minorilor pare a fi un oprobiu public tabuizat din principiu, pentru că atunci cînd apare, «sinceritatea» lor este automat (şi abuziv) asimilată «naivităţii». Iar dacă naivitatea poate fi un termen cu tăiş dublu: pe de o parte ignoranţă, pe de alta stare de graţie, în schimb «sinceritatea» pare mai puţin un termen evaziv, căci în artă eşti sincer numai cînd şi dacă poţi, acesta fiind însuşi semnul izbînzii. Or, dacă «te mişcă» o naivitate sinceră, mai trebuie oare plînşi chiar aşa de mult aceşti «minori»? Sensul cu skepsis al polemicii se limpezeşte, căci dacă această lecţie a *sinceităţii* nu o putem deprinde măcar de la cei mari (şi Shakespeare era un exemplu — doar că în poem, fapt extrem de semnificativ — nu apare), să o deprindem atunci barem de la aceşti minori, căci ei, neasemenea în statură cu geniile, le sînt totuşi contemporani în absolutul sinceităţii.

Eminescu susţine autori dintre care cîţiva se regăsesc în aprecierile Junimii. Un lucru însă îi despărţea: exact unul şi acelaşi care face ca atunci cînd doi oameni spun acelaşi lucru, spusa lor să nu aibă totuşi acelaşi înţeles, cum spune leitmotivul unui poem: «*Non idem est si duo dicunt idem*». E vorba aici de un poem ce merită, credem, a fi citit în vecinătatea poemului Epigonii (*Noi amîndoi avem acelaşi dascăl*). Acest poem reia, parcă, în 1879, aceeaşi idee din structura de adîncime a *Epigonilor*, exprimînd de data aceasta cu mai multă fermitate, dar şi claritate, o poziţie principală tipic eminesciană, decantată deja la acea dată «*Tu zici că patria e-n decădere,/ De rîs şi de ocară e-am ajuns;/ Cînd cineva opinia mi-ar cere,/ El ar primi tot astfel de răspuns,/ Ca de ruşine ochii să-i închidem:/ Non idem est si duo dicunt idem.// Căci din adîncul gîndurilor tale/ Răsare ură, din al meu amor, Tu ai vrea tot să meargă pe-a sa cale,/ Eu celui slab îi sunt în ajutor./ Cu-acelaşi gînd noi totuşi ne desfidem:/ Non idem est si duo dicunt idem.// Pe mine rîul, deşi rîd, mă doare,/ Mă ţine liniştea vieţii-ntregi* [...]»

Între bine şi rău, între a ocări şi a apăra, care par aici legate într-un tandem, pare a fi doar o diferenţă de pondere, de dozaj, care poate preschimba, ca în cazul pharmakonului, medicamentul în otravă: «*Pe mine rîul, deşi rîd, mă doare*». Aşadar «*Non idem est si duo dicunt idem*». Şi oare nu acelaşi lucru îl susţine şi în 1870 Eminescu în scrisoarea adresată lui Iacob Negruzzi? «*Între corespondenţele redacţiunii, am văzut un răspuns către V. Dem. — Dacă e Vasile Demetrescu acela căruia i-aţi răspuns aş avé a vă aduce aminte că o respingere prea aspră îl poate face să se îndoiască de sine însuşi şi că poate e rar un om, care să se descurajeze mai lesne ca Dumitrescu. Altfel veţi fi băgat de seamă, cum că are mult talent, deşi fantasia, înecă reflecţiunea* [...] *Dumitrescu nu e un geniu, deşi e poet. Poate că mi-o veţi ţine de rău, că v-am făcut observaţiunea aceasta, dar am cumpănit* respectul *ce vi-l datorez, cu* iubirea ce o am pentru descurageatul meu amic. *Dacă e rău ca să predomine iubirea, îmi retrag cuvîntul şi vă rog a crede că n-am spus nimica*»(s.n.). Aşadar «*iubirea*» şi «*respectul*» sînt totuna, din moment ce ambele ţin de o «datorie» simultană (a respectului, dar şi a iubirii), însă între ele există şi o diferenţă care le face specificitatea ireconciliabilă. Propensiunea lui Eminescu pentru *protecţie* («*Eu celui slab îi sunt în ajutor*») face din *Epigonii* o «oază» şi ridică poemul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

la înălțimea unui *rit de protecție*, ilustrînd vocația de *erou civilizator* a autorului.

În fond, Eminescu își ilustrează cu acest poem pregnanta sa manieră de abordare a istoriei, căci el îi privește pe pașoptiști într-o ordine nu atît cronologică, cît atemporală, a unei *tradiții simultane*, făcînd din ei niște contemporani *sui-generis*, perceptîndu-i ca prezent — prin ceea ce rezonează din ei la sensul actualității (principiul fanteziei și al sincerității). Poemul aduce cu sine scenariul modificării tradiției, în care înnoirea, ruptura de orizont (preconizată în partea a doua a poemului, la modul satiric) este premersă de o asumare (redimensionare) a tradiției, după un criteriu al viabilității (reflectată în prima parte a poemului). În ciuda aparențelor nu criteriul *inventarului* este cel care decide în *Epigonii*, ci unul al tradiției recuperabile, adică al *viabilității*. Odată intrat în «magazia de vechituri», se procedează la o recuperare, dar după o ordine dirijată, a preferențialului.

Or, dacă psihologia junimiștilor, de oameni ai unui ultim «început (fondator) de drum», îi făcea (altfel cu îndreptățire) să considere că tradiția, singura tradiție reală și îndreptățită, o constitulau chiar ei, poziția lui Eminescu față de acest lucru, chiar dacă se situa principial de aceiași parte a «baricadei», nu excludea nuanțări, considerate absolut necesare. Și asta chiar dacă pentru cîștigarea lor trebuie trecut, evident «cavalerește», printr-un *turnir*. *Recuperarea unei identități consonante a* trecutului, ca și *protecția* lui, intrau în miza acestui turnir. Să ne apropiem privirea așadar de scenariul acestui turnir în urma căruia înaintași adesea umili urmau să capete drept de cetate. Ținuți în anticamera literaturii, trîntindu-li-se ușa în nas sau exilați de-a dreptul în «magazia de vechituri», ei se întorceau înapoi pe fereastra acestui poem.

•

Critica a stabilit (și e suficient să amintim studiul, de referință, al Zoei Dumitrescu-Bușulenga despre *Eminescu și lumea miturilor*), rezonanța pe care o are tema mitului vîrstei de aur în poemul *Epigonii*. Însuși poetul o sugera reproducînd la începutul scrisorii către Iacob Negruzzi două versuri din Schiller în chip de motto: «*Alles in Deutschland hat ich in Prosa und Versen Verschlimmert/ Ach, und hinter un sliegt schon die golden Zeit!*» («*În Germania totul a degenerat în proză și versuri/ Ah, și ce departe de noi este trecutul de aur*»). Or, preluînd certitudinea înscrierii tematice a poemului, am încerca avansarea, sub beneficiu de ipoteză, a unei lecturi care să vină, de fapt, în susținerea aceleiași idei. Căci dacă e limpede că în acest poem avem o ilustrare a temei trecutului de aur, n-ar fi cu totul riscantă analogia cu o «știință a trecutului», așa cum a fost numită heraldica — disciplină a stemelor, blazoanelor sau scuturilor. Cu cîteva nuanțări în scenariul lecturii poemului, pare să se etaleze și alte argumente referitoare la aceeași temă a trecutului de aur. Astfel, primele versuri au părut ca un «botez» ritualic de inițiere, înțeles și ca regresie într-un trecut tainic. Totuși acea «cufundare» (*«cînd privesc zilele de aur a scripturilor române,/ Mă cufund ca într-o mare de visări dulci și senine»*), care e însoțită de un efect de hipnoză stîrnit de un «vertij» al istoriei (*«Și în jur parcă-mi colindă dulci și mîndre primăveri»*) ar putea consacra și referirea, filigranată, la modalitatea îmbinării din heraldică. Astfel, cînd peste un scut (pe care era adesea figurată simbolic genealogia celui ce-l purta), se aplicau «peste toate» simbolurile în centrul (sau, altfel spus «în inima» ori «abisul») scutului (*sur le tout du tout, en coeur ou en abîme*) niște scuturi mai mici, aceasta servea pentru «*așezarea* armelor primordiale ale familiilor foarte vechi *și cu foarte multe ramuri descendente*» (Marcel Sturza-Săucești, *Heraldica*, 1974, p. 36). Recuperarea originii (nobile) pe scut era în acest fel o modalitate de înscriere în trecut, de «plonjare», de «cufundare» în «abisul» scutului, fapt care oferă deopotrivă și explicația vizuală a efectului halucinatoriu produs de litotizarea succesivă a scuturilor plasate în abisul scutului. Să mai amintim de exemplu că scutul unei familii putea fi folosit ca *ex-libris* sau că pe vechile scripturi puteau fi reproduse peceți sau steme domnești? Pe unele steme chiar apare în «bordură» o suită de steme mici, care par să «colinde» circular. Prima strofă, ca expresie a ruperii peceților ce «zăvorăsc» sfintele scripturi, legate în aur, și-ar putea găsi astfel un echivalent în incipitul consacrat de Bălcescu în *Românii supt Mihai-Vodă Viteazul* (*«Deschid sfînta carte ...»*). De altfel, *«zile cu trei sori în frunte»* nu pot fi probabil înțelese, decît prin înscrierea într-un limbaj heraldic, căci soarele, luna, stelele, uneori cometele, în număr variabil (!), apar într-o prezență simultană nestînjenitoare pe scut, dincolo de faptul că precizarea «*în frunte*» ar putea să sugereze mai curînd plasarea într-o anumită «*poziție*» a scutului, în limbaj heraldic numită capul (le chef) scutului, adică imediat de-asupra scutului. La fel și filomelele, riurile (*«de cîntări»*) și izvoarele (*«ale gîndirii»*) sînt simboluri actualizabile într-un context heraldic.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ce se poate avansa, deocamdată, este că poemul *Epigonii* are o gramatică heraldică conţinută în structura de adîncime, fapt care poate avea şi un sens polemic faţă de desconsiderarea trecutului, întîlnită la junimişti. Şi încă, de parcă n-ar fi fost suficientă această sugestie dintr-un început, poetul revine în chip evident la aceeaşi cheie de simboluri heraldice şi cînd scrie despre Alecsandri, Or, acesta fiind *«rege al poeziei»*, nimic mai firesc decît să-i găsim un blazon construit din simboluri adecvate, ce ţin loc de «armele arhetipale» ale poetului (*«ce din* frunze *îţi doineşte, ce cu* fluierul *îţi zice,/ ce cu* basmul *povesteşte...»*). Acel *«acum seculii străbate, o minune luminoasă»* ar părea să aibă sensul parcurgerii istoriei spre prezent, al ieşirii din «abisul» istoriei. Dar cu asta nu s-a spus încă totul, căci poetul reia ca o ultimă încununare lectura heraldică cu alte argumente, reconstituind un portret alegoric al muzei Poeziei, din mărci simili-heraldice: *«aripe albe»* făcute dintr-un metal nobil, argintul, sugerînd *«candoarea, inocenţa, devotamentul, corectitudinea»* (Sturza-Săuceşti, p. 40), avînd pe frunte un îndemn al regalităţii (*«mîndru diadem de stele»*), fiind pusă în *«tron de aur, să domnească lumi rebele»*. Şi, după ce realizează acest portret al muzei într-o manieră recunoscută, îl şi titrează într-o tradiţie ştiută a alegoriilor heraldice, preluînd titlul unei poezii a lui Alecsandri — *«Visul de poet»*. Chiar în poezia lui Alecsandri sînt prezente mărcile simili-heraldice (*«Vrei s-anin pe frunte-ţi mărgăritărele,/ Salbe înşirate pe raze de stele?»*), încît Eminescu preia în chipul cel mai adecvat sugestiile din poezia lui Alecsandri. Dar acest portret etalează în fond hieratismul reprezentărilor heraldice, căci, în structura veacului trecut, femeia putea să reprezinte aproape orice, după cum subliniază Maurice Rheims: „apa, gazul, aburul, electricitatea, învăţămîntul laic şi obligatoriu, victoria, înfrîngerea, naşterea, moartea".

Dar dacă Alecsandri beneficiază de o poziţie privilegiată în cadrul scutului (i se acordă trei strofe) e în primul rînd pentru un alt motiv, unul care prilejuieşte referirea la «ramura cea mai veche» a acestui arbore genealogic, care este *«Vremea lui Ştefan cel Mare, zimbrul sombru şi regal»*. Este evidentă caracterizarea lui Ştefan prin simboluri heraldice, fapt spre care se orientează centrul de greutate al primei părţi.

Dacă spuneam că prezentarea „magaziei de vechituri" nu e făcută după un principiu al inventarului, ci după unul al viabilităţii (în termenii lui Andrei Cornea* principiul listei, respectiv al organicităţii), avem acum un alt argument pentru aceasta prin faptul că în cadrul sintaxei heraldice a scutului Alecsandri ocupă (datorită referinţei la Ştefan cel Mare) centrul scutului, rezervat familiei celei mai vechi, împreună cu atributele ei cele mai nobile. Cît despre ceilalţi scriitori prezentaţi, ei ocupă zone de interes mai mult sau mai puţin «expuse», corespunzătoare «cartierelor» din heraldică. Chiar şi ceilalţi minori sînt selectaţi după nişte mărci simili-heraldice: *«cuib de înţelepciune»*, *«liră de argint»*, *«gură de aur»*, *«glas de durere»*, beneficiind de o foarte scurtă şi percutantă prezentare aforistică (gr. *aphorismos*=definiţie), realizată în maniera *devizelor* heraldice. În heraldică, devizele cuprind o *«cugetare exprimată în puţine cuvinte şi care se referă la un sentiment, la un scop, la o calitate, la o amintire istorică sau cuprinzînd un îndemn la curaj sau la onoare»* (Sturza-Săuceşti, op. cit. p. 119). În poem, ca efect al unei dozări, scriitorii mai importanţi (Eliade, Bolintineanu, Mureşanu, Negruzzi) beneficiază de o punere în pagină favorizantă, în timp ce prezentarea altora este redusă la o definire aforistică de tipul devizei sau al simbolului heraldic, cum am văzut mai sus.

În fine, acum este, sperăm, mai limpede faptul că, pentru tînărul Eminescu, acei minori aruncaţi în bezna memoriei erau (în)semnele arborelui genealogic fantast pe care Eminescu, ca atîţia alţii, şi-l va face (şi dintr-o reacţie polemică faţă de opiniile junimiştilor). Inutil a mai avertiza asupra „cordialităţii" acestui turnir polemic iniţiat de Eminescu. El îşi revendică o nobilitate a predecesorilor care este de fapt concesionată de el însuşi. Atitudinea lui Eminescu face pereche, la distanţă, cu cea a lui G. Panu care, într-un moment de oboseală, zicea el, a criticii şi literaturii române propunea la sfîrşitul secolului trecut relansarea studiului autorilor prejunimişti. Oricum, cu acest arbore genealogic sui-generis înscris pe scut, Eminescu intra în turnirurile literaturii române. Şi ca orice scut, *«care iniţial avea menirea de a apăra pe războinici de loviturile duşmanului, a devenit mai tîrziu un mijloc de a face cunoscut frumoasele fapte cu care se putea mîndri posesorul său»* (Sturza- Săuceşti, p. 26). Aceasta şi este scutul lui Eminescu: povestea decantării identităţii unui *fondator*, care-şi etalează *arborele său genealogic*.

Iulian COSTACHE

* Andrei Cornea — Scriere şi oralitate în cultura antică, Cartea Românească, 1988.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

REGIMUL NOCTURN*

Poeții romantici sînt poeți ai nopții și ai femeii. *Imnele către noapte* ale lui Novalis, cu a cărei gîndire magică Eminescu are mari afinități[1], prezintă întreaga constelație arhetipală, nocturnă în forma ei cea mai pură, iubita, noaptea și apa contopindu-se în spațiul fluid al visului, al vieții interioare. Eminescu este și el un nocturn pur. Marile arhetipuri tipic romantice, alcătuind fundamentul pe care se constituie imaginea sa interioară, sînt și marile obsesii eminesciene. Le vom analiza în continuare pe cele mai importante, insistînd în primul rînd asupra celor care nu participă, sau participă în mai mică măsură, la generarea imaginii interioare. Se va observa astfel modul în care largi izomorfisme aglutinează în continente legate organic simbolurile, transformîndu-le în complexe vaste de tipul complexelor mitice.

1. Spațiul

a) *Coborîrea.* Schema arhetipală a coborîrii nu poate fi separată de cea a adîncirii, a pătrunderii în profunzime, către esențe, către un centru. Orice înaintare în sensul realității ultime este resimțită de romantic ca o coborîre. De exemplu, zborul lui Hyperion către Demiurg trebuie considerat nu o înălțare (ceea ce ar corespunde unei scheme diairetice de tip eroic), ci o scufundare în adîncul infinitului.

Cu sensul de «regresiune», fundamental romantic datorită semnificației sale psihanalitice, coborîrea poate avea loc în timp. De altfel, timpul eminescian este spațializat. Fiind *«lunga timpului cărare»* și în același timp un produs subiectiv al sufletului omenesc — *«Trecut și viitor e în sufletul meu» (Sărmanul Dionis)* — el poate fi parcurs și în direcție inversă. Regresiunea înseamnă întoarcerea într-un stadiu infantil și, prin extindere, în paradisul vieții prenatale. Punînd degetul în centrul arabescului de pe pagina cărții lui Ruben, Dionis simte coborîrea în copilărie: *«mai întîi i se păru c-aude șoptirea acelor moșnegi bătrîni, care, pe cînd era mic, îi povesteau în timp de iarnă, ținîndu-l pe genunchi, povești fantastice* [...] *— și pare c-a fost ieri, ieri parcă-și încîlcea degetele în barba lor albă și asculta la graiul lor înțelept și șoptitor, la cumințenia trecutului, la acele vești din bătrîni. El nu se mai îndoia... de o mînă nevăzută el era tras în trecut».* Trecînd prin epoca lui Alexandru cel Bun, regresiunea temporală conduce și la nivel filogenetic spre tărîmul originar, spre miticul Paradis Pierdut, localizat deloc la întîmplare în lună. Coborîrea în timp are loc deci în două planuri analoge: în planul istoriei individului și în cel al istoriei mitice a colectivității.

Reveria coborîrii și adîncirii este puternic prezentă și în *Avatarii faraonului Tlá*, unde explorarea geologică a grotelor unui peisaj abstrus de către personaje în transă și într-o continuă metamorfoză creează o amplă imagine a inconștientului ca sistem labirintic, inițiatic de cavități. Schemele simbolice sînt neobișnuit de pregnante: *«El coborî scările jos, mai jos, ca și cînd s-ar fi coborît în fundul unei mine»*... Sub piramidă se găsește o incintă imensă, o *«haltă»* unde, în mijlocul unui lac, se află catafalcul cu tînăra moartă, simbol romantic al prezenței simultane a eroticului și thanaticului. O nouă coborîre are loc în momentul în care, preschimbat într-un cerșetor bătrîn, Tlá este azvîrlit într-un mormînt. Pătrunderile ulterioare ale acestuia în diverse alte încăperi stranii sînt tot atîtea repetări ale unei scheme, cea a coborîrii în inconștient. Aceste reluări ale schemei inițiale evidențiază o puternică obsesie dominantă și conferă nuvelei un ritm sacadat, apropiat de cel al mecanicii erotice. Astfel, intrarea eroului în grota *«Amicilor întunericului»* se face tot printr-o coborîre: *«coborî pe scară în jos, tot în jos, pînă ce nu mai avură unde coborî».* Un *Fragment* de cîteva pagini cuprinde totalitatea motivelor legate de pătrundere, explorare și coborîre. Trecînd prin cîteva coridoare ale unui castel, eroul ajunge la o scară în spirală: *«Scara scundă, încolăcită, strîmtă era plină de năruituri și găuri. Treptele erau tot mai înguste și mai înguste* [...] *Duceau într-un coridor întortocheat și în unghiuri* [...] *Coridorul boltit se deschisese deodată într-o galerie mare și spațioasă»*... În centrul salonului se află și de data aceasta catafalcul cu femeia moartă.

---

* Textul de față face parte dintr-un mai amplu eseu, din care *R.I.T.L.*, a mai publicat, de altfel, în anii trecuți, un fragment (an XXXII, nr. 1, ian.-mart. 1984, pp. 24—29). Cum autorul și-a conceput cartea ca pe o demonstrație continuă, pregnantă încă de toate la nivelul *ansamblului*, e de la sine înțeles că imaginea exactă asupra intențiilor și concepției sale, așa cum ele se concretizează aici, nu poate fi receptată decît în perspectiva întregului. Este motivul care ne determină să publicăm în numerele viitoare și alte *fragmente* din acest eseu *(n. red.)*.

[1] Un studiu paralel Eminescu-Novalis a publicat Viorica Nișcov în *Caietele Eminescu*, IV, 1977, p. 122—140.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Tot de coborîre ține și reveria profunzimii, a straturilor materiale succesive care ascund esențele. Mitul cetății scufundate apare și în opera lui Eminescu, sub diverse aspecte, de la abstracțiunea filosofică: «*Și apele mișcă în pături plane. / În funduri visează a lumii icoane*», pînă la imaginarea întregii istorii a umanității ca o serie de «vise» cu caracter simbolic, dispuse în profunzime. În *Memento mori* trecutul e un continent scufundat: «*Marea-n fund clopote are / Care sună-n orice noapte / Nilu-n fund grădine are, / Pomi cu mere de-aur coapte / Sub nisipul din pustie, / Cufundat e un popor*».

Vom reține tot aici vertijul pe care i-l provoacă poetului imaginea profunzimii acvatice. Se configurează în poezia eminesciană, încă de la o privire superficială, o identificare simbolică a apei cu mormîntul. Atracția pentru adîncul apelor este în cazul lui Eminescu morbidă, însoțită de spaimă și voluptate: «*Un minut dacă te-ai pierde / Tu, măcar, / Sub noianul mării verde / Și amar, / Colo-n umeda-i pustie, / Ca-n sicriu, / Te-ai simți pe vecinicie / Mort de viu / (Cînd privești oglinda mării)*.

Moartea prin apă, coborîrea sub ape, este o constantă obsesie eminesciană. Rătăcit printre ghețurile Siberiei, Toma Nour se întreabă: «*Cine știe dacă într-o zi, rătăcind prin aceste cîmpii de gheață, nu voi cădé în mare, înmormîntat acolo pînă la învierea morților, în fundul mării înghețate...*». Motivul se reia în *Odin și Poetul*: «*O, mare, mare înghețată, cum nu sunt / De tine-aproape, să mă-nec în tine! / [...] Mi-ai deschide / A tale-albastre hale și măreție; / Pe scări de valuri coborînd în ele / Aș saluta cu aspra mea cîntare / Pe zeii vechi și mîndri ai Valhalei*». Se observă cum prin convergența unei teme arhetipale incoștiente, cea a coborîrii în profunzime, cu o temă culturală, confuzia între geți și goți în cadrul năzuinței lui Eminescu de a crea o mitologie autohtonă, se configurează un imperiu imaginar subacvatic, ținutul Valhalei. Din punctul nostru de vedere, acesta este o izotopie a schemei coborîrii.

În fereastra despre mare este poemul structurat în întregime pe atracția hipnotică pe care adîncul apei o exercită asupra poetului. La nivelul la care ne găsim, cel al blocului arhetipal intermediar, această fascinație este inexplicabilă: «*Iar pescarul trece-n luntre! Și în ape vecinic cată — / Fundul mării, fundul mării / Ah! De mult un chip i-arată. // Spre castel vreodată ochii / N-am întors și totuși plîng — / Fundul mării, fundul mării / Mă atrage în adînc*».

Aceeași «atracție» este resimțită și față de mormînt, ceea ce confirmă analogia pe care o stabilisem: «*Și parcă sub bolți de piatră / Aud un rece cînt / Ce-atrage viețile noastre / În mormînt, în rece mormînt / (Auzi prin frunzi uscate)*. Reținem deci că pătrunderea și coborîrea sînt provocate de o atracție hipnotică și că sînt însoțite în același timp de repulsie. În general mișcările de înaintare urmează trasee labirintice și au ca punct final un centru. La nivelul arhetipurilor intermediare, coborîrea are semnificația înaintării în inconștient a reveriei poetului.

b) *Spațiul concentric*. Dacă schema arhetipală a coborîrii reprezintă nevoia de exploatare a propriei adîncimi în căutarea unui centru ascuns, complementarul ei este schema spațiului concentric, reprezentat de o serie de obstacole care protejează centrul, obstacole pe care eul poetic explorator trebuie să le străbată pentru a descoperi esența lumii sale, ceea ce echivalează cu a găsi esența universului, a rezolva contradicțiile și a se simți, în fine, în siguranță. Este evident faptul că și în acest caz mișcarea eului este tot una de regresiune. Fără să anticipăm prea mult, să observăm duplicitatea acțiunilor subiectului, care se scindează într-un subiect ce se retrage singur într-o serie de inele concentrice create de presiunea uriașă a reveriei izolării și a nevoii de protecție, și un subiect care pornește pe urmele primului, avînd de străpuns obstacolele pe care acesta le ridicase.

Spațiul eminescian este fundamental concentric. Arhetipul perfect al concentrizării, expresie a complexului lui Iona[2], este insula lui Euthanasius din nuvela *Cezara*. Insula în sine, ca simbol al claustrării, ar fi fost suficientă pentru a sugera lumea întoarsă spre interior a anahoretului. Dar prin topografia simbolică a acestei insule nu călugărul, ci tendințele inconștiente ale poetului, setea sa, cu totul neobișnuită, de izolare, s-au exprimat cu o forță dramatică. «*Lumea mea este o vale*» scrie Euthanasius începînd descrierea geografiei insulei. Această frază preliminară corespunde schemei coborîrii. care precede, cum spuneam, arhetipului spațiului concentric. «*... înconjurată din toate părțile de stînci nepătrunse, cari stau ca un zid dinspre mare* [...] *Dar cum este inima?* [...] *în mijlocul văii e un lac* [...]*În mijlocul acestui lac, care apare negru de oglindirea stufului, ierbăriei și răchitelor din jurul lui, este o nouă insulă mică ca o dumbravă de portocale. În acea dumbravă este peștera*». Deci trei insule concentrice, trei brîuri de apă, un zid de stîncă și o peșteră formează armurile concentrice ale interiorizării absolute a eroului, constituind proiecția dorinței sale de protecție. În mijlocul acestui spațiu special, personajul păstrează atitudinea lipsită de echivoc a embrionului în somnul său prenatal: «*Adesea în nopțile calde se culca pe malul lacului, acoperit numai cu o pînză de in, și-atunci natura întreagă, murmurul izvoarelor albe, vuirea mării, măreția nopții,*

[2] Cf. G. Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*. Edit. Univers, 1977, p. 254.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

îl adînceau într-un somn atît de tare și fericit, în care trăia doar ca o plantă, fără durere, fără vis, fără dorință». Locul adevărat în care se petrece acest somn este de fapt peștera. Ușoara deplasare, care de altfel nu modifică logica interioară a reprezentării, poate fi explicată prin atracția elementului acvatic, ca simbol al lichidului primordial amniotic, care scaldă intimitatea absolută a somnului din pîntecul matern. Ajunși în acest punct, va trebui să arătăm faptul că, într-adevăr, ținînd seama de o serie de afirmații ale lui S. Freud în legătură cu peisajele simbolice care apar în vise[3], complexul alcătuit din schema coborîrii și cea a spațiului concentric care protejează somnul prenatal, în orice variantă a reprezentării sale imagistice, reprezintă indiscutabil o proiecție obsesivă la nivelul simbolic a «geografiei» aparatului genital feminin, și deci o regresiune într-un stadiu anterior nașterii.

Această concluzie poate părea vulgară, chiar și după optzeci de ani de psihanaliză, și chiar ar fi vulgară dacă ea s-ar erija în concluzie finală a studiului de față. Ne-ar veni ușor, concentrîndu-ne în această direcție, să demonstrăm pentru toată opera eminesciană (dacă nu chiar pentru toți romanticii, în sensul tipologic pe care noi îl dăm termenului) caracterul indiscutabil al afirmației la care ne refeream. Dar cum scopul nostru este altul, păstrăm această concluzie momentană doar pentru caracterul ei sugestiv, pentru posibilitatea de a potența, de a face mai complexă și mai completă viziunea noastră despre mobilurile profunde ale operei lui Eminescu. Cercetarea noastră, subliniem încă o dată, are loc în alt plan.

Dar spațiul concentric nu este și prefect etanș. Reverlei protecției îi corespunde reveria pătrunderii, eul poetic fiind scindat într-un eu cufundat în somn și un altul care pătrunde spre centru, printe obstacole. Într-adevăr în zidul de stînci de pe insula lui Euthanasius «*un singur loc de intrare este o stîncă mișcătoare ce acoperă maestru gura unei peșteri, care duce prin-lăuntrul insulei*». Ieronim descoperă intrarea în incinta secretă: «*merse mereu înainte...peștera se lungea din ce în ce și devenea tot mai întunecoasă* [...] *văzu o bortă cît ai băga mîna ...*». Pătrunderea dificilă într-un spațiu (de regulă) paradisiac se opune coborîrii simple sau labirintice într-un spațiu infernal, ceea ce corespunde celor două reprezentări ale pîntecului, de multe ori confundate: una erotică și alta digestivă.

În *Fata-n grădina de aur* întîlnim alt exemplu de spațiu concentric. Iată imaginea castelului fetei de-împărat: «*În vale stearpă, unde stînci de pază / Înconjurau măreața adîncime / Clădi palat din pietre luminoasă / Grădini de aur, flori de-ntunecime / Iar drumul văii pline de miroase / Afar-de el nu-l știe-n lume nime - / Acolo și-a închis frumoasa față / Ca nici o rază-a lunei să n-o bată*».

Tot de nevoia protejării ține și următorul obstacol: «*... un balaur tologit în poartă / Sorea cu lene pielea lui pestriță*».

Valea, asupra simbolismului căreia insistăm iar, corespunde unei reverii a cufundării, a subteranului, cu valențe atît erotice cît și thanatice, fiind atît cavitatea feminină cît și mormîntul. Ea este aici primul spațiu protector, al doilea fiind stîncile, al treilea — balaurul și al patrulea — zidul castelului.

Numeroase poezii erotice eminesciene au ca element important spațiul circular și concentric. Un cîmp înconjoară codrul care înconjoară lacul. Uneori, acest lac închide la rîndul său o insulă. Un poem important pentru caracterul său oarecum autobiografic, *Copii eram noi amîndoi*, păstrează de asemenea acest arhetip: «*Adesea la scăldat mergeam / În ochiul de pădure, / La balta mare ajungeam / Și la-l ei mijloc înotam / La insula cea verde. // Din lut acolo am zidit / Din stuful des și mare / Cetate mîndră la privit*».

La fel, în mijlocul «domelor» și altor incinte eminesciene (de pildă cea de sub piramidă, din *Avatarii faraonului Tlă*, unde apare de altfel și lacul subteran cu insula) se află catafalcul pe care se găsește mortul sau moarta. Se vede deci cum pe aceeași schemă arhetipală se pot construi serii paralele de lumi simbolice, aflate de aceea într-o profundă consonanță. Putem stabili deocamdată echivalența între codru și zidurile castelului sau domei, ca elemente protectoare. Ținînd seama de cele spuse în legătură cu simbolistica erotică a peisajului eminescian, ajungem prin urmare la afirmația lui Gilbert Durand: «*Tocmai pentru aceste motive uterine, faptul că e închis sacralizează în primul rînd un loc: insule cu simbolism amniotic, sau o pădure al cărei orizont se închide de la sine. Pădurea e un centru de intimitate așa cum poate fi casa, grota sau catedrala. Peisajul închis al pădurii e constitutiv locului sacru. Orice loc sacru începe cu „pădurea sacră". Locul sacru e realmente o cosmicizare, mai cuprinzătoare decît microcosmosul locuinței, a arhetipului intimității feminoide*»[4].

c) *Labirintul.* Într-o tipologie a spațiului eminescian, labirintul, atrăgînd după sine așanumitul complex al labirintului, reprezintă un element mult prea important ca să fie discutat aici în toate dimensiunile sale. Vom arăta deocamdată că labirintul reprezintă o specializare

[3] S. Freud, *Introducere în psihanaliză. Prelegeri de psihanaliză. Psihopatologia vieții cotidiene*. E.D.P., 1980, p. 166 și urm.
[4] G. Durand, *op. cit.*, p. 305 și urm.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a unuia dintre inelele concentrice despre care vorbeam în secțiunea anterioară. Dintr-un obstacol lipsit de echivoc se formează astfel un drum obstaculat, selectiv, de vreme ce numai inițiatul îl poate străbate. Pe lîngă drumul obstaculat, orice labirint posedă și un centru, care este de fapt ținta celui care străbate cărările înguste și întortocheate, pentru că în centru se produce revelația semnificației pînă atunci ascunse, și care este întotdeauna o semnificație totalizatoare, cosmică.

Pădurea este unul dintre prototipurile labirintului. În *Din străinătate*, Eminescu folosește chiar termenul: *«Să văd ce eu aflta iubeam odinioară / A codrului tenebră, poetic labirint»*. Chiar cînd nu este numit, labirintul ca structură arhetipală transpare la suprafața textului poetic prin atributele sale: *«Vin' cu mine, rătăcește / Pe cărări cu cotituri / Unde noaptea se trezește / Glasul vecinicei păduri»* (*Lasă-ți lumea*).

În multe cazuri, în poezia eminesciană, datorită pe de o parte reveriei intimității protejate și pe de alta reveriei pătrunderii spre centru, arhetipul labirintului se asociază cu acela al spațiului concentric propriu-zis (pentru că, de altfel, însuși labirintul nu este decît o variantă a spațiului concentric). Este, de exemplu, cazul topografiei poemului *Fata-n grădina de aur*, în care prințul Florin, după ce străbate de la casa părintească pînă la castelul fetei de-mpărat un traseu cu numeroase obstacole (*«valea aducerii aminte»*, *«valea disperării»* etc.) ajunge în fața palatului ultraprotejat.

Vom mai arăta deocamdată numai faptul că în general clădirile eminesciene, ca și subteranele, sînt de fapt niște structuri labirintice, fantasme ale pîntecelui digestiv. În aceste cazuri centrul este aproape întotdeauna cunoscuta sală mortuară. Citățm din nou din *Fragment: «Era întuneric total. Își întinse mîinile și începu să suie și această scară... Scara scundă, încolăcită, strîmtă, era plină de năruituri și găuri... Ducea într-un coridor întortocliiat și în unghiuri»*. Reținem determinantul *«în unghiuri»*, amintindu-ne că în *Poetica spațiului*[5] Gaston Bachelard stabilea o distincție între spațiul protector circular și cel poligonal, arătînd că, pe cînd spațiul circular deplasează reveria spre blîndețe, pace, securitate, spațiul rectangular pune accentul pe apărarea somnului prenatal. Vom putea stabili astfel deosebirea între labirintul circular reprezentat în general de pădure și cel dreptunghiular al castelului. În privința centrului, se pare că sălii mortuare i-ar corespunde lacul. Ar putea apare aici o contradicție. Deocamdată o vom rezolva numai parțial, apelînd la analogia arhetipală deja stabilită între apă și mormînt.

O primă serie arhetipală o constituie deci cea alcătuită din schemele coborîrii, spațiului concentric și labirintului. Aceste arhetipuri sînt strîns corelate între ele, alcătuind o imagine esențializată a spațiului eminescian. Firește, nu am epuizat mulțimea reprezentărilor arhetipale care iau parte la configurarea acestui spațiu simbolic, pentru că, atrăgînd în constelație mereu alte elemente, unele dintre ele, chiar și numai amintite, ar fi dus la enunțarea prematură a unor concluzii.

2. Noaptea

a) *Imaginea nopții*. Aproape că nu se poate închipui un semn distinctiv mai adecvat pentru recunoașterea tipologiei romantice decît preferința poetului romantic pentru noapte. Orice poet care iubește noaptea, sub toate aspectele ei, care este preocupat de mutațiile miraculoase provocate de această, am putea spune, a doua stare a existenței, în sufletul uman, se dovedește a fi un poet de structură romantică. Într-adevăr, noaptea este simbolul inconștientului. În noapte inteligența se obnubilează, cenzura slăbește și visul, această viață secundară, își poate deschide petalele, își poate elibera parfumul hipnotic. Noaptea este domeniul somnului, imagine a morții și a lumii dinainte de naștere. Întunericul neliniștitor este comun labirintelor, subteranelor, grotelor, pădurilor, infernurilor, pîntecului matern. Prin marea verigă a vieții inconștiente, noaptea unifică manifestările stranii ale ființei umane: cultul morților, magia, alchimia, mistica, nebunia și poezia, într-o singură constelație a imaginarului. Noaptea este ținutul urechii (ca însăși un labirint), al orfismului, al muzicii. În fine, noaptea este femeia, spațiul erotismului, căldura degajată de interioritate, de intim, de ocrotit, de concav.

În poezia eminesciană, păstrîndu-și toate aceste conotații, noaptea are însă o semnificație esențială. Ea reprezintă în primul rînd sfera care închide, asemenea unei monade, obiectele simple și omnipotente ale unui spațiu semnificativ. Noaptea umple spațiul eminescian, asigurîndu-i dimensiunea misterului. Ea este deci mediul, am putea spune aproape fluidul, în care se desfășoară drama sacră eminesciană. Prezența ei este indispensabilă și se face simțită chiar și cînd cuvîntul nu este rostit, printr-o întreagă constelație nictomrofă, ale cărei elemente deja le-am amintit, și care alcătuiesc universul nocturn.

---

[5] G. Bachelard, *Poétique de l'espace*, p. 208—218.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În poezia lui Eminescu putem distinge două feluri de nopți. În *Călin. File de poveste*, poetul însuși își conștientizează acest lucru: «*Noaptea stelelor, a lunii, a oglinzilor de rîu / Nu-i ca noaptea cea mocnită și pustie din sicriu*». Prima ipostază a nopții este deci prezența ei tenebroasă, absolută întunericul fără speranță al morții. Experiența acestuia o dobîndește între două metamorfoze personajul din *Avatarii faraonului Tlă*: «*Era ca un orizont negru și fără de sfîrșit... nimic, nimic, ... numai prezent avea... trecut de fel... sau unul atît de tenebros, încît nu vedea nimic pe el...*». Este «*noaptea plană a sufletului*», comparabilă cu somnul adînc, dintre două vise.

Adevărata noapte eminesciană este însă noaptea înstelată, luminoasă. Afirmăm acest lucru nu numai datorită frecvenței extraordinare în poezia eminesciană (mai ales erotică) a nopții luminoase, ci și pentru că, din motive pe care le vom arăta la timpul lor, această singură ipostază a nopții, stimulînd într-un anumit fel spațiul eminescian, face posibilă apariția imaginii interioare.

S-a observat că lumina stelelor și a lunii, în poezia lui Eminescu, reprezintă un element hipnotic, o «vrajă»: «*Să plutim cuprinși de farmec / Sub lumina blîndei lune*».

Printr-o înlănțuire simbolică pe care o putem întîlni în orice studiu antropologic și mitologic pe această temă, luna, apa și femeia formează o constelație arhetipală stabilă, legată de fecunditate.[6] Noaptea se adaugă evident acesteia.

Lumina stelară este difuză și mai degrabă învăluitoare decît dezvăluitoare: «*Și tăcere e afară. / Luminează aer, stele ... / Mută-i noaptea. Numai rîul / Se frămîntă-n pietricele*». (*Cu penetul ca sideful ...*). Elementul care răspunde acestei lumi este apa, care o reflectă și în același timp se ilumînează: «*Iată lacul. Luna plină / Poleindu-l îl străbate / El, pătruns de-a ei lumină / Simte-a lui singurătate*».

Considerînd noaptea un ținut al inconștientului, am putea considera lumina stelară ca fiind, într-un mod metaforic, privirea scrutătoare a spiritului care încearcă să străbată prin tenebre. Ne îndreptățesc în această interpretare cîteva versuri din *Într-o lume de neguri*: «*Într-o lume de neguri / Trăiește luminoasa umbră. / [...] încet — încet / Razele mari a gîndirii / Negurile albe pătrund / Și formează un arc albastru / Clar senin în jurul lui [...] / Și-nainte, înainte / Zboară geniul de lumină*».

Moartea și somnul, ca echivalente clare ale nopții, își asociază de multe ori și uitarea. Avem în acest caz de-a face cu o noapte învăluind memoria, care poate fi memoria universală: «*Din noaptea vecinicei uitări / În care toate curg*» (*Din noaptea ...*). Amintirile sînt asociate astfel stelele: «*Doar un luceafăr răsărit / Din negura uitării ...*» (*Un farmec trist și ne-nțeles*). Desigur, în aceste cazuri, ca și, în alt fel, în următorul: «*Zboară-al nopții negru fluturi / Cu-a lui aripi ostenite*» (*Zboară-al nopții negru fluturi*), noaptea este prezentă într-un context metaforic și de aceea nu ne poate interesa. Reținem, dintre toate imaginile nopții, numai pe aceea care învăluie spațiul eminescian exercitîndu-și asupra acestuia fascinația magică a luminii sale.

b) *Somnul.* Căderea în somn a personajelor eminesciene se produce ca urmare a magiei exercitate de noapte, de spațiul simbolic, polarizat, și de prezența femeii. Niciunul dintre aceste arhetipuri nu se realizează deplin decît în prezența tuturor celorlalte. Există însă unele elemente ale lumii eminesciene cu un evident caracter hipnopomp. Aflate într-o profundă analogie, putem spune că ele sînt de fapt variante imagistice ale unei scheme unice. Teiul și luna sînt esențiale în această serie, ele «inducînd» somnul în toate ocurențele lor în spațiul imaginar eminescian.

Prin subtilitatea și caracterul său emoțional și cu siguranță senzual, erotic, parfumul se integrează perfect seriei arhetipale a regimului nocturn, însoțind ca un atribut firesc feminitatea. Parfumul «amețește», obnubilează conștiința și eliberează prin farmecul său energiile inconștientului, emoțiile. Prin fluiditatea sa, parfumul se asociază și apei: ne amintim celebra «mare parfumată» a lui Poe (*To Helen*). Din aceste motive, teiul înflorit devine o prezență permanentă aproape a scenei simbolice în care se desfășoară, la nivelul de suprafață, erosul eminescian: «*Adormind de armonia / Codrului bătut de gînduri, / Flori de tei deasupra noastră / Or să cadă rînduri — rînduri*» (*Dorința*).

Somnul vine în momentul în care ființa a atins un punct maxim al posibilităților ei de manifestare în existență. De aceea el devine un pandant al situațiilor erotice în poezia lui Eminescu. Ambivalența «teiului sfînt» constă în faptul că el însoțește depotrivă reverile erotice și cele thanatice ale poetului, dovadă în plus a faptului că acestea două, la acest nivel, se confundă cu adevărat, tocmai această permanentă suprapunere, caracteristică structurilor mistice (în sistemul lui G. Durand), asigurînd profunzimea experienței existențiale, de-

[6] Cf. Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, 1949, p.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

venită totală și, în consecință, profunzimea poeziei. Teiul poate fi deci, ca inductor al somnului, și un agent thanatic: *«Cînd voi muri, iubito, la creștet să nu-mi plîngi; / Din teiul sfînt și dulce o ramură să frîngi, / La capul meu cu grijă tu ramura s-o-ngropi ...» (O, mamă ...).*

Așa cum spuneam, teiul și luna, ca factori inductori ai somnului, sînt elemente perfect paralele, ele apărînd uneori și amîndouă în același context. Mireasma teiului este în aceeași măsură emoțională ca și lumina lunii. Florile de tei pot fi substituite ușor de razele de lună în căderea lor asupra îndrăgostiților: *«Să plutim cuprinși de farmec / Sub lumina blîndei lune-/ Vîntu-n trestii lin foșnească, / Unduioasa apă sune!» (Lacul).* Fiind un element legat de dimensiunile arhetipale ale orizontalității și unduirii, somnul irealizează adesea spațiul din preajma apei și a femeii. Prin mișcarea sa legănată, apa trimite «pase» de somnolență: *«Lîngă lacul care-n tremur somnoros și lin se bate» (Călin).* Mișcarea ondulată, *«freamătul»* care animă periodic spațiul eminescian, este prelungirea marelui arhetip al feminității, al mamei legănătoare, niciodată desprinsă pe de-a-ntregul de iubită. Femeia este dădătoare de somn și în același timp adormita: *«Prin acel întuneric des și nepătruns, Făt-Frumos vedea albind o umbră de argint* [...] *El se apropie de ea și-o cuprinse cu brațele lui* [...] *Ca să se trezească, el îi sărută ochii» (Făt-Frumos din lacrimă).*

Situațiile de mai sus nu sînt singurele posibile. Somnul în care cade personajul liric eminescian, pe lîngă semnificația sa erotică și thanatică (dar strîns înrudită cu aceasta), o mai are și pe aceea de regresiune într-o vîrstă prenatală. Ne referim la situația în care eroul sau eroina, izolați în centrul spațiului inelar, trăiesc o existență vegetală. Am amintit deja somnul lui Ieronim din *Cezara: «un somn atît de tare și fericit, în care trăia doar ca o plantă, fără durere, fără vis, fără dorință.»* Fata de împărat din *Călin*, izolată în *«ietacul tăinuit»*, protejată de numeroase învelișuri: stînci abrupte, gratii și diafana pînză de păianjen, doarme într-o atmosferă de profundă intimitate: *«După pînze de păianjen doarme fata de-mpărat; /* [...] *Ici și colo a ei haină s-a desprins din sponci și-arată / Trupul alb în goliciunea-i, curăția ei de fată / Răsfiratul păr de aur peste perini se-mprăștie, / Timpla bate liniștită ca o umbră viorie».* Spațiul închis, întunericul, somnul adînc marchează proiecția în eroinele izolate din poemele lui Eminescu a propriei sale dorințe de claustrare, amintire inconștientă a existenței din pîntecul matern. În *Fata-n grădina de aur* împăratul și-a închis fiica într-un castel *«ca nici o rază-a lunii să n-o bată».* Cătălina însăși este o *«frumoasă adormită»: «Și cînd în pat se-ntinde drept / Copila să se culce / I-atinge mîinile pe piept, / I-nchide geana dulce; // Și din oglindă luminiș / Pe trupu-i se revarsă / Pe ochii mari, bătînd închiși / Pe fața ei întoarsă» (Luceafărul).* Poemul *Luceafărul* este în definitiv un poem al somnului. Eroul lui este fără-ndoială Cătălina, visătoarea. Această intuiție ni se va confirma cînd vom vorbi despre «imago»-ul eminescian.

Somnul este prin urmare un element esențial al unei ample constelații arhetipale. În opera lui Eminescu el devine un complementar al nopții, avînd aceeași funcție de «umplere» a spațiului simbolic, de mediu favorizant al desfășurării dramei. În *Povestea magului călător în stele* somnul apare chiar ca personaj alegoric, cu demnitate clasică de zeu al halucinației: *«E un străin aice... Și ca mărgăritarul / E fața lui cea albă, de-argint îi e talarul, / Pe umerii de marmor aripe se desfac / Pe fruntea lui, în păru-i flori roșie de mac...».*

c) *Visul.* Onirismul romantic, dezlănțuire extatică de imagini ale grădinii edenice, este profund marcat, prin urmare, de o temă a regresiunii. Visul fiind în general, conform psihanalizei clasice, realizarea unei dorințe, în cazul poeților regimului nocturn el reprezintă realizarea dorinței fundamentale, atît a omului ca individ, cît și ca ființă colectivă. În visul romantic, așa cum se manifestă în operele lui Jean Paul, Novalis, Chamisso, Hoffmann, Nerval etc., eul visător își pierde renunțarea totală la lumea exterioară, pentru a-și construi o alta mai intimă, mai adecvată ței sale de miraculos și de coerență. Într-un sens lărgit al termenului, putem afirma că, scriindu-și opera, romanticul visează, că fiecare poem sau povestire sînt secvențe ale unui vis obsedant, mereu reluat cu un conținut manifest diferit, dar pe aceeași schemă simbolică. Dar, firește, vorbind despre vis, vom discuta numai acele manifestări ale fanteziei poetice care impun ca temă arhetipală peisajul feeric, paradisiac.

Și există în poezia eminesciană asemenea fragmente care contrastează prin culoare și strălucire cu obișnuitul peisaj nocturn. Contrastînd ca aspect exterior, ele nu contrazic însă unitatea arhetipală a poeziei lui Eminescu. Într-adevăr, poeții nopții au fost în același timp și mari poeți ai culorii. Vopseaua, pasta curcubeeană, irizările tandre și infinit nuanțate ale luminii descompuse de bobul de apă sau de briliant sînt, ca și parfumul, accesorii importante ale feminității. Marile Zeițe purtau un voal (Zaimphul mistic) împletit din toate culorile curcubeului. Ochiul fiind atras în timpul zilei mai cu seamă de contururi și forme, el valorifică într-advăr culoarea numai noaptea, cînd aceasta, ca să existe, trebuie să scînteieze, să fie purtată de flacără. Să nu ne înșele deci aspectul diairetic al unor viziuni eminesciene: ele sînt podoabe ale nopții, sînt vise.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«Închipuirea», «fantasia», sînt uneltele eului în configurarea visului: «*Şi ce frumos făcuse el în lună! Înzestrat cu o închipuire urieşească el a pus doi sori şi trei luni în albastra adîncime a cerului şi dintr-un şir de munţi au zidit domenicul său palat* [...] *Insulele se înălţau cu scorburi de tămîie şi cu prund de ambră. Dumbrăvele lor întunecoase de pe maluri se zugrăveau în fundul rîului, cît părea că din una şi aceeaşi rădăcină un rai se înalţă în lumina zorilor, altul s-adînceşte în fundul apei. Şiruri de cireşi scuturá grei omătul trandafiriu a înfloririi lor bogate, pe care vîntul îl îngrămădeşte în troiene; flori cîntau în aer cu frunze îngreuiate de gîndaci ca pietre scumpe şi murmurul lor împlea lumea de un cutremur voluptos...*» (*Sărmanul Dionis*).

Gigantizarea peisajului mărunt este o sursă de reverie în *Miradoniz*, unde peisajul de vis este mai natural elaborat, şi de asemenea în *Călin*, în ultima parte, unde însă luînd un caracter alegoric, nunta gîzelor este un conţinut conştient. Gigantizarea priveliştilor mărunte nu este altceva decît un efect al dorinţei inconştiente de liliputizare a propriei fiinţe a poetului, în reveria sa regresivă. Eroul liric vrea să redevină mic, să pătrundă iarăşi într-o lume a infrarealului:

«*Păduri cărora florile / Ca arborii-s de mari. Raze ca sorii, / Şi crini, ca urnele antice de argint / Se leagănă pe lugerii cei nalţi, / Iar aerul văratic, dulce, moale. / Ca stelele sînt musculiţele prin frunze / Şi împlu aerul cel cald cu o lumină / Verzuie, clară, aromată. Fluturi — / Cu părul de-aur şi cu aripioare / De curcubeu — în haine de argint — / Din floare-n floare flîfîiesc şi-şi moaie / Gurîţele-umede şi roşii în polirul / Mirositor şi plin de miere-al florilor*» (*Miradoniz*). Ce să însemne a «*soarelui lume eternă*» în care se desfăşoară scenariul paradisiac din *Demonism* sau din *Dacă treci rîul Selenei?* Putem considera oare că Eminescu şi-a creat, alături de reprezentările regimului nocturn, o lume a zilei? Observăm repede însă că în această lume solară stăpîneşte ... luna, cu care soarele se confundă cu desăvîrşire: «*Nu credeţi cum că luna-i lună. Este / Fereastra cărei ziua-i zicem soare*» (*Demonism*). În *Dacă treci rîul Selenei* spaţiul edenic este umplut de imaginea, aparent alegorică şi feerică (pentru că finalul poemului îşi va releva valenţe simbolice, mult mai profunde, în ultima parte a studiului nostru), a lunii: «*Iar prin coloane pare să vezi trecînd o minune: / Luna cu părul ei blond desfăcut, care curge în valuri / Pe umeri în jos, împlat cu dulce de miroase şi cîntec, / Care tremură-n veci în aerul fin al serei*». Lumina acestor peisaje este o lumină interioară, ea nu se datorează aşadar soarelui şi structurilor legate de domeniul său. Abundenţa vegetală a acestor «grădini» visate este nelimitată. Eul care ar vrea să trăiască din nou, într-un spaţiu protejat (edenul sau pîntecul), o existenţă de plantă, dezvoltă această dorinţă în dezlănţuiri baroce: «*Mari cireşi cu boabele negre, cu frunza lor verde / Crengile-ndoaie de greul dulcilor, negrelor boabe, / Meri, cu merele roşii ca faţa cea dulce-a Aurorei, / Mişcă în vînt frumoasele, mari, odorantele roade; / Iară pe marginea mîndrei grădini înălţată-i în huciuri / Viţa de vie cu frunza întoarsă ce umbră doreşte / Şi cu strugurii-vineţi şi galbeni ce împlaţi stau în soare*» (*Dacă treci rîul Selenei*). În complexul visului, luna şi vegetaţia îşi adaugă imaginile morţii. Dubla ipostază a lunii devine evidentă dacă vom aminti faptul că, în *Făt-Frumos din lacrimă* luna îi apare în vis eroului ca împărăţie a morţii. De altfel, Mircea Eliade arată legătura profundă dintre lună şi culturile fecundităţii şi ale morţii, luna fiind considerată, în sistemul gîndirii de tip analogic, primul bărbat şi în acelaşi timp primul mort[7]: «*El adormi; cu toate acestea-i părea că nu adormise. Pelîţele de pe lumina ochiului i se roşise ca focul şi prin el părea că vede cum luna cobora încet, mărindu-se spre pămînt, pînă ce părea ca o cetate sfîntă şi argintie, spînzurată din cer, ce tremura strălucită ... cu palate nalte albe ... cu mii de fereşte trandafirii; şi din lună se cobora la pămînt un drum împărătesc acoperit cu prund de argint şi bătut cu pulbere de raze.*

Iară din întinsele pustii se răscoleau din nisip schelete-nalte ... cu capete seci de oase ... învălite în lungi mantale albe, ţesute rar din fire de argint, încît prin mantale se zăreau oasele albite de secăciune. Pe frunţile lor purtau coroane făcute din fire de raze şi din spini aurîţi şi lungi ... şi încălicaţi pe scheletele de cai mergeau încet-încet ... în lungi şiruri ... dungi mişcătoare de umbre argintii ... şi urcau drumul lunei şi se perdeau în palatele înmărmurite ale cetăţii din lună, prin a căror fereşti se auzea o muzică lunatecă ... o muzică de vis».

Dar morţii încoronaţi sînt ei înşişi nişte flori gigantice care se înalţă spre lună aşa cum o fac plantele din visul paradisiac: «*Iar în mijloc de grădine, într-o luncă de verzi portocale / Naltă-se ca într-un flor învălit palatul Selenei*» (*Dacă treci rîul Selenei*). Putem considera astfel că visul thanatic este aici o deghizare, o escamotare a visului paradisiac, fenomen posibil tocmai datorită ambivalenţei simbolice a lunii. Un acelaşi peisaj, cu aceleaşi elemente, poate fi deci concretizat în două moduri aparent opuse.

[7] Cf. **Mircea Eliade**, *op. cit.*, p.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Un poem intitulat *Vis*, fiind de o excepțională importanță, va fi analizat pe larg în altă parte a studiului. Menționăm aici doar faptul că poemul «narează» un vis cu autoscopie, așa cum l-a numit și G. Călinescu.

Protejat de somn, pe care de altfel îl protejează la rîndul său, visul este pentru romantic un vis de gradul al doilea, existența însăși fiind un *«vis al morții-eterne»*. Secționînd deci lumea sa, vom găsi inele circulare, alternative, de somn (moarte) și vis (viață), ceea ce corespunde arhetipului unui spațiu concentric regresiv.

Noaptea, somnul și visul reprezintă a doua serie arhetipală a nivelului intermediar, serie care se suprapune coerent peste cea a spațiului simbolic, cu care are numeroase corespondențe. Un element esențial, observat în analiza tuturor celor trei arhetipuri ale seriei nopții, este ambivalența lor, toate putînd avea atît semnificații liniștitoare, ocrotitoare, benigne, cît și unele angoasante, sumbre, terifice. Cele mai multe simboluri ale acestei constelații: teiul, luna, apa, culoarea, parfumul, vegetația etc. reiau ambiguitatea primară a arhetipurilor. Această ambivalență este și mai accentuată în seria a treia.

Mircea CĂRTĂRESCU

EMBLEMA SACRIFICIULUI DE SINE

În poemul eminescian *Odă* (*în metru antic*), imaginile glisează într-o convergență la nivelul metricii, simbolurilor și semantismelor.

Metrica devine semnificativă prin folosirea strofei safice (trei versuri safice urmate de un adoneu conclusiv)[1]. Adoneul, constînd dintr-un dactil acatalectic și unul catalectic /_ _/ /_, are o conotație specifică, Eminescu atrăgîndu-ne atenția asupra lui în *Scrisoarea V*: *«Descifrînd a sale patimi și amoru-i cu nesațiu/ El ar frînge-n* vers adonic *limba lui ca și Horațiu»*.

Adoneul, al cărui nume vine de la Adonii — serbări celebrate la Atena, Byblos sau Alexandria în cinstea zeului Adonis —, este o preluare ritmică a poetesei Sapho din lamentațiile rituale rostite la moartea lui Adonis. Caracterul dominant al Adoniilor era funebru: după unii istorici romani, împăratul Iulius sosește în Antiohia în timp ce se celebrau Adoniile *«cu plînsete, strigăte și o mare demonstrație de doliu»*[2]. *«Se pare că se practică în fiecare an anumite ceremonii sacre* — consemnează și Origen —: *mai întîi Adonis este plîns ca și cum ar fi încetat să trăiască și apoi celebrat ca și cum ar fi înviat»*[3]. Adoniile de la Byblos erau *«o serbare publică aproape națională, ritmată de două momente mai importante: mare doliu, cu lamentații și un sacrificiu de tip funerar, apoi o procesiune pentru a escorta în aer liber un Adonis viu, renăscut»*[4].

De reținut că Adonis, ca și Orfeu, este un zeu a cărui moarte și renaștere ciclică este legată de un cult solar, aspectul concomitent diurn și nocturn al solarității subliniind faptul că soarele nu este în mod necesar uranian.

Eminescu ține să menționeze că poemul este construit *«în metru antic»*, căci semnificația metricii intră în consonanță cu semnificația întregului.

Raportarea la antichitate se face nu numai prin structura metrică, ci și prin semantica mitologică (Nessus, Hercul, Pasărea Pheonix) deși «mitologemele» nu sînt folosite pentru stricta lor semnificație internă; prin ele, poemul alunecă de fapt către altceva.

El se organizează în jurul strofei centrale (a treia), care devine astfel nucleul. Aceasta este și cea mai încărcată de personaje mitologice: *«Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus/ Ori ca* Hercul *înveninat de haina-i»*, Eul poetic este dublu asimilat: cu Nessus ori cu Hercul; el se scindează deci într-un dublu, eterogenitatea eului sau simultaneitatea eurilor — preocupare dintotdeauna a

[1] Versul safic este o dipodie trohaică urmată de tripodia logaedică, cu cezura după al doilea picior; între piciorul al doilea și al cincilea se introduce spondeul, schema versului safic fiind deci /_ _/ /_ /_ /_ _

[2] Atallah Wahib. *Adonis dans la littérature et l'art grec*, Paris, 1966, p. 229—230.

[3] Origène, *Selecta in Ezech.* VIII, 12, *apud.* Atallah W., *op. cit.*, p.

[4] Detienne M., *Les Jardins d'Adonis*, Paris, 1979.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

poetului — răzbătînd şi aici. Potrivit însă mitologiei greceşti, Nessus este ucis de Hercul; iar Hercul, la rîndul lui, este ucis de Nessus[5]. Prin paralelism, cele două euri se ucid unul pe celălalt, fiinţarea dublului în «unu» căpătînd astfel forţă dramatică.

Putem urmări pe parcursul întregului poem un joc al pronominalelor. Dacă prima strofă ar fi a eului («*manta*-mi», «*ochii* mei»), a acelui eu unitar, nescindat («*Ochii mei nălţam visători la steaua* / Singurătăţii»), strofa a doua marchează apariţia alterităţii («tu *răsărişi în cale*-mi/ *Suferinţă*, tu»), iar strofa centrală este aceea a scindării eului într-o eterogenitate, într-un dublu ucigător, prin comparaţia mitologică.

De observat paralelismul pronominalelor: «*înfăşurat în manta*-mi» (din strofa primă) — «*înveninat de haina-i*» (din strofa centrală). Paralelismele continuă şi în strofa a patra, unde dubla structură formală reia tema dublului eu: «*D-al meu propriu vis* mistuit *mă vaiet*/ *Pe-al meu propriu rug mă topesc în flăcări*».

Cel mai marcat semantism, în strofele trei-patru, este legat de foc: «*Jalnic* ard *de viu chinuit ca Nessus*/ *Ori ca Hercul înveninat de haina-i*,/ Focul *meu* a-*l* stinge *nu pot cu toate*/ *Apele mării* // *De-al meu propriu vis* mistuit *mă vaiet*/ *Pe-al meu propriu* rug *mă topesc în* flăcări».

Trimiterile mitologice duc de fapt la aceste semne esenţiale: divizarea, scindarea eului şi flăcările focului. Pe parcursul *Odei* se realizează trei comparaţii cu personaje mitologice. În strofa centrală, poetul se compară cu Nessus şi Hercul, iar în finalul strofei a patra, cu Pasărea Phoenix (într-o interogaţie). Primele două comparaţii sînt legate de semantismul morţii terifiante, prin foc. Ele produc şi dublarea eului, scindarea lui. Ultima comparaţie, cu Pasărea Phoenix, primeşte conotaţia morţii şi renaşterii, dublul eu fiind acum unificat prin simbolul păsării care renaşte din propria cenuşă. Întregul poem se proiectează astfel ca o desfăşurare a dedublării eului — prin propriul vis — şi al unificării lui, deci a morţii şi renaşterii. S-ar putea urmări această structură poetică corelativ cu structura «*sacrificiului de sine*» (*atmayajna*) din tradiţia vedică, aşa cum aceasta este descrisă de Ananda K. Coomaraswamy[6].

Calea de acces în simultaneitatea eurilor este «*al meu propriu vis*». Prin vis, poetul se sacrifică pe sine. Ceea ce este esenţial în sacrificiul sinelui este «*de a diviza, mai întîi, apoi de a reuni*»[7]. Unul devine Multiplu, şi devenind Multiplu, este restrîns în unitate sau redevine Unu. Victima este şi cel ce sacrifică. Pentru cel ce îndeplineşte sacrificiul de sine, focul îi ia şi îi dă viaţă. Este vorba de un foc ceresc, căci: «*Focul meu a-l stinge nu pot cu toate*/ *Apele mării*». Sacrificiul este săvîrşit interior, de sacrifiantul care posedă «cunoaşterea»: «*De-al meu propriu vis mistuit mă vaiet*/ *Pe-al meu propriu rug mă topesc în flăcări*».

«*În sacrificiul sinelui, cel ce sacrifică este ucis în sensul în care orice iniţiat, „homomoriturus", moare pentru a renaşte din focul sacrificial*»; căci, «*cel ce vrea să fie ceea ce ar trebui să fie, trebuie să înceteze să fie cel ce este*»[8]. Moartea celui ce sacrifică este şi eliberarea sa, căci sinele îi este recompensă; el atinge lumina, prin ofranda interioară, în foc.

«*Singur, unitar la început, Eroul solar, sacrificîndu-se, se divizează sau este divizat, pentru a găsi calea care duce de la întuneric la lumină, de la moarte la nemurire. Faza a doua a sacrificiului, şi cea mai importantă, avînd în vedere situaţia actuală a multiplicităţii — constă din a reuni ceea ce era divizat pentru a construi un sine, altul (decît cel iniţial) şi unitar; această unificare sau această întrare în sine este în acelaşi timp o moarte şi o renaştere*»[9].

Poemul glisează deci în mitologeme, într-o succesiune de imagini care devin emblema sacrificiului de sine, pentru a ajunge la al său sine. Invocaţia finală, care cuprinde şi adoneul: «*pe mine / Mie redă-mă*», este invocaţia reintrării în sine.

Putem vedea acum de ce este utilizat «metrul antic» strofa safică şi adoneul, căci Adonis este un zeu care moare şi renaşte ciclic, ca şi Pasărea Phoenix (al cărei fiu s-ar părea, după unele surse, că este)[10].

Pasărea Phoenix este şi ea legată de semantismul morţii şi al renaşterii ciclice. De aici întrebarea eminesciană: «*Pot să mai reînviu* luminos *din el ca*/ *Pasărea Phoenix?*» unde întreaga întrebare se organizează în jurul determinantului «*luminos*».

Trebuie subliniat dublul aspect al morţii sacrificiale: pe de o parte ea este însoţită de renaştere şi de lumină, iar pe de altă parte contactul cu moartea conferă sacrificiului şi un aspect de violenţă, şi pericol. Nu există sacrificiu fără moarte, violenţă, şi în această accepţie, fără im-

[5] În acest sens, cf. P. Decharme, *Mythologie de la Grèce antique*, Paris, 1886, p. 536, sq.
[6] Ananda K. Coomaraswamy, *La doctrine du sacrifice*, Paris, 1978, p. 191—243.
[7] *Ibidem.*, p. 240.
[8] *Ibidem.*, p. 213.
[9] *Ibidem.*, p. 228—229.
[10] P. Decharme, *op. cit.*, p. 200.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

puritate. Violența este o prezență amenințătoare, dar indispensabilă. Violența sacrificială este marcată în *Odă* prin lexic: «*Jalnic* ard de viu chinuit *ca Nessus*/ *De al meu propriu vis* mistuit mă vaiet/ *Pe-al meu propriu rug* mă topesc *în flăcări*».

«*Dacă sacrificiul nu este bine executat, dacă acest caracter periculos nu este depășit, spațiul umanizat este înlocuit cu spațiul primitiv, neorganizat. Dacă în timpul sacrificiului s-ar refuza să se ofere focului partea care-i revine (lui Rudra) violența pe care o reprezintă, departe de a fi stăpînită și circumscrisă, ar năpădi terenul sacrificiului și l-ar distruge*»[11].

În *Oda* eminesciană, aspectul terifiant al sacrificiului este bine marcat, posibilitatea depășirii, spre renaștere și lumină, este exprimată interogativ: «*Pot să mai reînviu luminos din el ca*/ *Pasărea Phoenix?*»

Datorită dublului aspect al morții — terifiant, pe de o parte și luminos, însoțit de renaștere, pe de altă parte — *suferința* este «*dureros de dulce*» (numai prin ea se realizează sacrificiul sinelui, moartea și renașterea).

Același lucru se poate spune și despre celălalt oximoron: «*voluptatea morții, nemîndurătoare*»; moartea capătă sensul transcenderii inițiatice, numai prin ea se ajunge la renaștere, la regăsirea, pe alt plan, a sinelui. Din acest punct de vedere identificarea poetului cu Pasărea Phoenix realizează parcă o redundanță semantică, amintindu-ne versurile lui Lactanțiu (referitoare la Pasărea Phoenix): «*Numai în moarte este voluptatea sa*/ *dobîndind viața eternă cu ajutorul morții*»[12].

De altfel «voluptatea morții» și «*suferința dureros de dulce*» îi sînt date poetului de propriul său «vis»; visul, «*viața vieții mele*» — cum îl numește altundeva — conferă adevărata viață, aceea la care se ajunge numai prin moartea sacrificială. Visul, purtînd conotația «cîntului», a poeziei deci, este cel care declanșează «arderea sacrificială», moartea și renașterea pe un plan superior, reintrarea în sine.

Într-o variantă anterioară celei publicate în anul 1883, întîlnim versul: «*De-al meu propriu* cînt *mistuit* mă *mîntui*» care va fi înlocuit cu: «*De-al meu propriu* vis *mistuit* mă *vaiet*».

Visul, cîntul, poezia, sînt căi de acces în simultaneitatea eurilor, prin care se face transcenderea într-o altă lume, a sinelui regăsit. Pentru cel care a săvîrșit sacrificiul sinelui, pacea, liniștea îi sînt recompensa. De aici versul eminescian: «*Ca să pot muri liniștit pe mine*/ *Mie redă-mă!*».

Invocația finală, prin care se realizează reintrarea în sine, face și ea parte din ritualul sacrificial, căci sacrificiul era întotdeauna însoțit de o rugăciune.

Există, prin urmare, în structura poemului eminescian mai multe elemente care ne îndreptățesc lectura lui în sensul «sacrificiului de sine», sacrificiu în care sacrifiantul se jertfește pentru a dobîndi adevăratul «sine». Ținînd seama de întreaga noastră analiză, să remarcăm în sfîrșit configurarea omologică a celor două planuri conținute în structura poemului eminescian:

- planul formal, primind conotații legate de Adonii, prin metrică; să amintim în acest sens că, în cartea sa despre Adonis, Frazer[13] îl citează pe E. Renan, «*care vedea în cultul lui Adonis un cult* visător și voluptos al morții, *concepută fără cruzime, ca un fel de atracție periculoasă în care te lași purtat*».
- planul de profunzime, primind conotații legate de: 1. divizarea eului (prin identificarea poetului cu două personaje mitologice, care se ucid reciproc) și reunirea multiplicității (altfel spus, moartea și renașterea); 2. aspectul terifiant și luminos al suferinței și al morții («*suferință dureros de dulce*», «*voluptatea morții, nemîndurătoare*»); 3. prezența Păsării Phoenix, ca simbol al morții și renașterii; 4. dobîndirea adevăratului sine, din invocația finală («*pe mine/Mie redă-mă*»).

Magdalena MANOLESCU

[11] Scheuer J., în *Dictionnaire des mythologies et des religions des societes traditionnelles et du monde antique*, sous la direction de Yves de Bonnefoy, Paris 1981, vol. II., p. 417—420.

[12] Lactantius Firmianus, *Carmen de Phoenice*, în *Poetae Latini Minores*, ed. Lemaire, Firmin-Didot, vol. II, Paris, 1824, p. 349—368: «*sola est in morte voluptas*»; «*Aeternam vitam mortis adepta bono*».

[13] Frazer James George, *Adonis, Etude de religions orientales comparées*, Paris, 1921, p. 182.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

GLOSE LA «DOINA»

Se știe de la Iacob Negruzzi că *Doina* a fost ultima lectură a marelui poet la «Junimea»: un cîntec de lebădă. Era în primăvara lui 1883, cînd se pregătea cu mare fast inaugurarea statuii lui Ștefan, în fața palatului domnesc din Iași. Poezia lui Eminescu făcea parte din seria de manifestări naționale care veneau în întîmpinarea evenimentului. «Junimea» însăși, la inițiativa redactorului *Convorbirilor literare*, a înscris-o în programul propriu, prilejuit de această sărbătoare. «*Efectul acestor versuri*, scrie Iacob Negruzii referindu-se la momentul cînd au fost citite la întrunirea junimiștilor, *care contrastau așa de mult cu celelalte ode ce se compuneau cu ocazia acelei strălucite serbări, fu adînc, indescriptibil. În contra obiceiului „Junimii", căreia nu-i plăcea să-și manifeste entuziasmul, pentru întîia dată de 20 de ani de cînd exista societatea, un tunet de aplauze izbucni la sfîrșitul cetirii și mai mulți dintre numeroșii membri prezenți îmbrățișară pe poet*»[1].

Într-adevăr, *Scrisoarea III*, citită nu cu multă vreme înaintea *Doinei*, nu a fost întîmpinată cu aceeași simpatie unanimă. Schimbarea spontană de atitudine în legătură cu *Doina* nu ni se pare firească. Mai mult decît *Scrisoarea III*, al cărei conținut de idei amintea de campaniile politice din *Timpul*, *Doina* exprima o concepție specifică, născută din spiritul autohton, fiind expresia însăși a mentalului românesc. *Înstrăinarea*, ca fundament ideologic al *doinei*, este un proces istoric foarte complex și de lungă durată. Românii de pretutindeni au simțit-o și au exprimat-o în simboluri poetice constituind laolaltă limbajul suferinței lor multiseculare: *dor, jale, urît, amar, pelin* (devenit adjectiv), *străin, răzleț*, cuvinte scurte și esențiale în semantica lor existențială. Fapt paradoxal este că tocmai *jalea*, stare psihică «dizolvantă», a devenit un semn al identificării etnice la nivelul întregii Românii orientale, și prin aceasta al coeziunii și solidarității, așa cum cei adunați în jurul mormîntului se simt uniți și înfrățiți prin lacrimi. Versul psalmic «*Acolo șezum și plînsem*» nu înseamnă dezolare, moleșală psihică, întunecare a conștiinței, ci înțelegere comună a unei atitudini și întărire cataractică prin suferință. Aceasta capătă substitute poetice (*dor, jale, urît, amar* etc.) și devine suport moral al ființei etnice. Multe doine nu au pretexte concrete, un *ce* sau un *de ce*. Ele exprimă o stare, un «*jelui-m-aș*». Dar tocmai prin jeluire (către vînt, soare, codru, ape, deci către forțele cosmice, singurele întăritoare în conștiința folclorică), adică prin cîntec, limba nu se uită, fiind salvată și ființa.

Așa cum *Luceafărul* nu este copia unui basm, ci un poem autonom, nici *Doina* nu rescrie forma unui anume prototip folcloric identificabil perfect în oralitate. Poetul recompune întreaga atmosferă istorică mai veche ori mai nouă care a dat naștere sentimentului de înstrăinare și de jale. El transformă oralitatea în materie primă, dîndu-i o formă nouă și forța necesară de a cuprinde și exprima cu intensitate sporită durerea neamului. Aici se cuvine să reținem o deosebire între *Luceafărul* și *Doina* cele două capodopere din dramaticul an 1883. Prima poemă cuprinde și ea în compoziție elemente folclorice, dar acestea slujesc viziunilor cosmogonice și titaniene, pilonii de susținere ai *Luceafărului*. În *Doina* materialul oral intră în construcție pentru a exprima însăși esența poeziei, adică starea de agitație a etnicului și de lamentare în fața tendințelor (externe) de înstrăinare.

Se poate spune chiar că nimic din elementele de construcție, în afară de asamblare, nu aparțin poetului, ci provin direct din arsenalul folcloric. Iată cîteva exemple:

1. *Formulele «introductive»*. Versul «*De la Nistru pîn' la Tisa*» constituie «formula introductivă» a *Doinei*, iar modelul ei se găsește în multe colecții de folclor din orice zonă a țării, adică pretutindeni unde se vorbește limba română. Eminescu o reține în varianta următoare din propria-i culegere de texte orale: «*Din Sibii pînă-n Abrud/ Murgul apă n-a băut;/ Iarbă verde n-a păscut;/ Însă de-o fi și păscut,/ A păscut iarbă uscată/ Și-o băut apă de baltă/ Cu jele amestecată*». O găsim într-o formă aproape identică în colecția manuscrisă a lingvistului ieșean Th. Roșculeț, realizată prin anii 1930: «*De la Tisa pîn'la Prut/ noui cai am obosit/ noul șăli-am ponosit/ pîn pi M'an'ia c-am găsit*»[2], cu varianta lui Al. Vasiliu: «*Di la Nistru pîn la Prut/ Murgu'api n-o băut/ Cu puica nu m-am'tîlnit/ Și nimica n-am vorbghit*»[3].

În baza acestor modele autentic populare, Eminescu a construit și altele, respectînd spiritul oralității: «*Din Hotin și pîn'la Mare*», «*Din Boian la Vatra-Dornii*»; «*Din Sătmar*

---

[1] Iacob Negruzzi, *Eminescu* (necrolog,) în *Convorbiri literare*, 1889, nr. 4 (1 iulie), p. 292.
[2] Theodor Roșculeț, *Materialuri folkloristice*, II. Culegere efectuată în Ținutul Codrilor (jud. Lăpușna, Orhei și Bălți), 1928, p. 527.
[3] Al. Vasiliu, *Literatură populară din Moldova*, Ediție critică îngrijită de Petru Ursache. Editura Minerva, București, 1984, p. 244.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pîn-în Săcele»; «*De la Turnu-n Dorohoi*». Prima parte a *Doinei*, care începe cu versul «*Cine-au îndrăgit străinii*», este structurată în cvasistrofe prin formulele amintite. Recunoaștem aici una dintre inovațiile poetului în ansamblul compoziției. Nu vom găsi în oralitate texte în care fomula introductivă șablonizată sau variante ale acesteia să se repete ca în pasajul: «*De la Nistru pîn'la Tisa / Tot românul plînsu-mi-s-a,/ Că nu mai poate străbate/ De-atîta străinătate.// Din Hotin și pîn'la Mare/ Vin muscalii de-a călare,/ De la Mare la Hotin/ Mereu calea ne-o ațin:// Din Boian la Vatra-Dornii/ Au umplut omida cornii,/ Și străinul te tot paște/ De nu te mai poți cunoaște.// Sus la munte, jos pe vale/ Ș-au făcut dușmanul cale,/ Din Sătmar pînă-n Săcele/ Numai vaduri ca acele*».

Două efecte realizează autorul prin reluarea formulelor introductive ori a variantelor. Mai întîi, unul de natură stilistică: organizate în fragmente care se succed ritmic, acestea asigură poeziei o mare forță dinamizatoare și în consonanță cu trăirea sufletească a poetului; în al doilea rînd, fiecare fragment titulat de formula introductivă are menirea să varieze peisagistic starea dezolantă a țării. Experiența lirică nu mai este numai «a lor», adică a unei colectivități care se plînge (Titu Maiorescu), ci și rostirea unei individualități. Eul colectiv originar își însușește un timbru nou, pe cel al lui Eminescu. El nu este mulțimea, ci unul dintre cei aleși din mijlocul ei, care a străbătut țara în lung și-n lat și poate «da seamă» de ceea ce a văzut și a auzit: «*Tot românul plînsu-mi-s-a*». Poetul nu s-a exprimat la figurat. I-a cunoscut bine la față locului, și pe român, și pe străin. *Doina* se individualizează ca expresie și ton, spre deosebire de prototipurile orale, monotone și uniforme. Acestea nu se deosebesc între ele: o doină din Moldova față de alta din Transilvania sau una de înstrăinare (cu aspect social ori politic) în raport cu alta de dragoste. Doina este aceeași prin text și uneori chiar prin sentiment. Predomină impresia de stare, nu de mișcare, ca la Eminescu, unde fiecare vers vibrează în totalul compoziției și devine memorabil. Încă de la primele modulații, amprenta eminesciană este răscolitoare și de neuitat. Poetul rimează «*străbate*» cu «*străinătate*», prima formă utilizată și în poezia proprie, a doua circulînd foarte rar în oralitate. A găsit-o Eminescu: «*Jalnică străinătate, /Mult ești fără dreptate/ Ocolii țările toate / Și de bine n-avui parte*». Aici este vorba de țara străină, nu de situația internă, deci de abstracțiune. Rima exactă sub raportul logicii semantice este *străbate/* (atita) *străinătate*, întrucît se pune accent pe realitatea concretă, dură și de nesuportat.

În *S-a dus amorul* autorul crează un derivat, păstrînd același înțeles, de anevoios și de tragic: «*Și poate că nici este loc/ Pe-o lume de mizerii/ Pentru-un atît de sfînt noroc/ Străbătător durerii*». Sau ca o izbîndă cosmogonică a lunii: «*Peste cîte mii de valuri stăpînirea ta străbate,/ Cînd plutești pe mișcătoarea/ Mărilor singurătate*». Dar rima regentă pentru întreaga poezie se află în versul al doilea. «*Tot românul plînsu-mi-s-a*». Este o inversiune populară frecventă în textele vechi, laice ori bisericești. Simpla ei repunere în circulație echivalează cu însuși actul creator. Greu de crezut că altcineva ar mai folosi-o fără a i se putea arăta originalul devenit eminescian. Este una dintre acele rare expresii literare care, pierzîndu-și funcția de comunicare rînduită lexicului, se bucură de șansa unui nou destin, prestigios, cel poetic.

Formula introductivă «*De la Nistru pîn'la Tisa*» (și variantele sale din *Doina* lui Eminescu) îndeplinește, printre altele, funcția geografică de localizare. Din acest punct de vedere se deosebește iarăși de șabloanele orale. Cînd poetul scrie astfel el are în vedere întregul spațiu al României, adică patria naturală și istorică a românilor, unde se vorbește una și aceeași limbă neolatină. Prin această viziune spațială, Eminescu a profetizat, de fapt, Marea Unire, *Doina* transformîndu-se, dintr-un cîntec de jale într-un manifest politic viguros și de o excepțională forță mobilizatoare. Dacă autorul nu ar fi găsit modelul formulei introductive în realitatea folclorică românească și ar fi inventat-o, s-ar fi putut spune că a introdus idei proprii, străine mentalității populare îndătinate. Dar, din exemplele citate și din altele care urmează, se poate dovedi că *Doina* se bazează pe o realitate istorico-lingvistică incontestabilă, izvorîtă din fondul cel mai adînc și temeinic al spiritualității populare: De aceea formula introductivă apare ca o iluminare, ca o «trezie». Ea nu este izolată de corpul poeziei, nu are un caracter ornant, asemenea exemplelor de tipul «frunză verde». Primul vers face front comun cu al doilea și așa mai departe, ca într-o explozie în lanț, după cum cine citește «*A fost odată ca-n povești*» nu se poate opri aici, logica poeziei îndemnîndu-l să continue măcar în gînd: «*A fost ca niciodată*».

Există și alte formule introductive care se înrudesc cu cele din *Doina* în sensul definirii spațiului lingvistico-geografic al României orientale. Ele constituie pretexte pentru metafore ale înstrăinării. Citățm două categorii de asemenea variante. Din prima: «*Frunză verdi di nagarț,/ La Focșani intră hotarț/ Este-un nuc cu frunza rarî./ S-o strîns toți cucii din țarî/ Și cîntî di si omoarî*». Este o elegie de dragoste culeasă de Mihai Eminescu de prin Moldova, cel puțin așa arată caracterele dialectale. Ea se transformă în doină de înstrăinare în va-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rianta următoare: «*La Focșani între hotară/ S-au strîns cucii toți din țară/ Și cîntă de se omoară./ Iară cuca cea bătrînă/ Tot încearcă de-i adună./ Ea pe dînșii nu i-o strîns/ Numa i-o stîrnit/ la plîns*». Același exemplu apare la Roșculeț: «*Frundzi verdi barabol,/ nl-o făcut malca pi dol/ ș-o-umplut țărili cu nol./ Frunzileana lozloarl/ s-o pornit malca pin țarl/ ști ni stringl grămăzioarl, grămăzioarl nu nl-o strîns,/ numa nl-o pornit la plîns*» (*op. cit.*, II, p.247). A doua categorie: «*Frundzuleana la zloarl/ La Nestru, la marzioarl,/ Sl strîn fraști grămăzioarl,/ Întrl dînșii o surioarî*»[4]. «*Frunzi verdi loztoarl,/ la Nestru, la mărzioarî,/ Cresti-on nuc cu frunza rarî/ Cînt-on cuc dl si omoarî...*» (Roșculeț, II, 736).

Prin urmare, variantele se organizează în jurul ideii de «țară» («*La Focșani între hotară*») sau de «margine» («*La Nestru la mărzioarî*»). Este o perfectă concordanță cu viziunea spațială eminesciană, geografică și etnico-lingvistică din *Doina*. De altfel această unitate nu este numai simțită, poetizată, ci și gîndită lucid în forme paremiologice, mai precis din perspectiva filosofiei populare: «*Bate doba la Moldova și răsună la Craiova*» dar și cu varianta întoarsă a zicalei: «*Bate doba la Craiova și răspunde la Moldova*». Prin urmare, la nivelul mentalului, al sistemului gîndirii tradiționale, există o înțelegere conștientă și constituită temeinic a viziunii spațiale din *Doina* eminesciană. În schimb, cînd spațiul este perturbat de forțele malefice, artistul popular reacționează ferm în sensul refacerii lui, cu aceeași conștiință tragică: «*Frunză verde mintă creață/ Duminică dimineață,/ La Darabani în cea parte/ Ne plîng mamele de moarte*». Textul este cules chiar de Eminescu. Dar ce înseamnă «în cea parte» decît «în țară», adică «între hotare»? sau în exemplul «*Nestru, Nestru, apt răși/ mult ă zis cl nu tl-oi treși/ tl-am trecă pi ziumatati,/ pulca mă plînză di moarti:/ tl-am trecutu pisti tot,/ pulca mă plînze ci-s mort*» (Roșculeț, II, p. 353).

În evoluția liricii populare, în special cea care constituie, cum am văzut, fundalul psihologic al *Doinei* lui Eminescu, trebuie reținută mutația tematică și răspîndirea geografică a acesteia. La origine, doina de înstrăinare cu accente politice a circulat mai intens în Transilvania și era dominată de cîntece de jale ca forme de protest împotriva luării la oaste în armata austro-maghiară. Acestea se distingeau printr-un patetism oarecum naiv, ca un apel la umanitate: «*Măi neamțule, nu ți-i jele/ Cînd vezi sînge pe curele/ Curgînd din ranele mele?*». Feciorul se plînge că lasă plugul pe brazdă, părinții nemîngîiați și vesela horă de duminică, pentru a fi, împreună cu alții, mînați în locuri depărtate, la Beci (Viena), spre Italia sau Francia. Această literatură se mută spre răsăritul României, unde cunoaște amploare și diversificare stilistică. Unele cîntece sînt adaptări venite de peste munți: «*Frundzuleana de măr dulși,/ Ieș măicuți-n dial la cruși/ Și-i vidă-ncotro m-or duși./ Di m-or duși-n spri Chirman,/ Sl știi, maicl, cl-s muscal;/ Di m-or duși-n spri Ades,/ Sl știi, maicl, cl-s ales./ Sl mă plînzi, maicl cu dor,/ Cît și eu ț-am fost fișior;/ Am scos boii din ocol/ Sl i-am pus la plugușor...*» (P. V. Ștefănucă, *op. cit.*, 10). Paralelele sînt grăitoare: «*Frunză verde de măr dulce,/ Ieși măicuță-n deal la cruce,/ Să te uiți cum ne mai duce...*»[5] și: «*Frunză verde de bujor,/ Plînge-mă, maică, cu dor,/ Că și eu ți-am fost fecior,/ Ți-am scos boii din obor,/ Și plugul de sub șopron,/ Și-am plecat să fac ogor...*»[6]. Sau alt exemplu de înstrăinare forțată: «*Frunzuliță de secară,/ Rămîi fără, fărișoară,/ Rămîi tată și măicuță/ Și tu, draga mea puicuță;/ Mă duc tocma-n Caucaz/ La nevoie și năcaz;/ Mă duc la Arthur cetate/ Unde n-auzi glas de frate,/ Nici scrisoare nu răzbate!/ N-or ști nimeni cum oi plînge,/ Cum oi zace, cum m-oi stînge*»[7].

Dar dincolo de aceste descrieri domestice și de despărțiri patetico-ceremonioase, care veneau, de regulă, din Transilvania lirica estică a dezvoltat elemente retorice noi, îndeosebi blestemul, mai potrivite cu atitudinea protestatară a autohtonilor: «*Frunză verde trei migdali,/ Cine cheamă la moscali,/ Ducă-i carnea la cîntari,/ Pielea lui la tăbăcari;/ Ducă-i oasele-n văgzal...*» (Natalia Dăscălescu, 82).

Cel mai caracteristic aspect al doinei de înstrăinare din această etapă a evoluției sale o constituie apariția *cîntecului de răzlețire*, dezvoltat în urma jocului de-a hotarele. El își are prototipul în seria de variante cu introducerea tipică «*La Focșani între hotară*» și s-a individualizat în cîteva texte remarcabile ca registru liric și ca modalitate de cosmicizare a dramei etnicului. Este vorba, de pildă, de *Cîntecul răzlețului* din colecția citată a lui Al. Vasiliu: «*Frundzi verdi padureț/ Ollollo, frați razleț!/ Cl di cîn(d) te-i răzlești,/ Pi la noi n-al m-al vinit./ Cum ti plîng surorili/ Pi tăti cărărili./ Cum ti plîngi cei mai mari,/ Cu păr galbîn pi spcinari,/ Sl usuci frundza-n vali./ Cum ti plîngi mijloții,/ Cu rochița tarăinii/ Cu lacrimi pînt-n bărbgii./ Sl usuci frundza-n gîi./ Și ti plîngi cei mai mniet,/ Cu roșiia di-*

[4] P. V. Ștefănucă, *Cercetări folklorice în Valea Nistrului—de jos*, București, 1937, p. 104.
[5] *Flori alese din poezia populară*, Prefață de Mihai Pop, Ediție îngrijită de I. Șerb. Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1960, p. 137.
[6] *Ibidem*, p. 141.
[7] Natalia Dăscălescu, *Regiunea Codrilor Basarabiei*, Chișinău, 1936, p. 81.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

alaiței,/ Frunza-n codru și dispeict/ Dart plîngi, cini ti plîngi,/ Dar ti plîngi maici-ta,/ Văili și răsuna,/ Apili și tulbura,/ Pcetrili și cufunda,/ Luna-n stîgi și-ncega»[8]. *Cîntecul răzlețului* a renunțat la formele alegorice din *«La Focșani între hotară»* și la ambiguitatea tematică (pendularea între erotică și înstrăinare). El și-a precizat statutul de doină de înstrăinare, mai exact de răzlețire, fenomen caracteristic și cu puternice implicații politice. Eminescu a intuit această ipostază a cîntecului de înstrăinare, faptul fiind ilustrat în fondul protestatar al doinei sale.

2. *Versuri și expresii poetice.* Caracteristice în prima parte a poeziei sînt unele versuri ori expresii poetice, avînd de asemenea la bază prototipuri orale. Lăsăm la o parte construcțiile curente în vorbirea obișnuită și identificabile în versurile: *«Au umplut omida corni»*, *«Numai vaduri ca acele»*, *«Îndărăt tot dă ca racul»*, *«De neagra străinătate»*; care nici nu dețin o cotă prea mare de poeticitate. Poetul le-a utilizat pentru realizarea unor rime rare. Cine citește *«Din Sătmar plină-n Săcele/ Numai vaduri ca acele»* își însușește ușor acest distih tocmai datorită funcției mnemotehnice a rimei. Avem însă în vedere expresii și versuri despre care știm sigur că au pornit de la modele orale, pentru că le găsim, cum s-a văzut și mai sus, în propria-i colecție de poezii populare. Spre exemplu, distihul *«Și străinul te tot paște/ De nu te mai poți cunoaște»* are corespondentul în colecție: *«Și mîncatu-s de streini/ Ca iarba de boi bătrîni;/ Și mîncatu-s de dușmani/ Ca iarba de boi plăvani»*. Modelul amîndurora circulă în oralitate sub forma: *«Căci păscut sunt de streini/ Ca iarba de boi bătrîni./ Și păscut sunt de dușmani/ Ca iarba de boi plăvani»*. Să se rețină paralelismul străin-dușman, așa cum îl conservă mentalitatea populară. Distihul din *Doina*: *«Nici e vară vara lui/ Și-i străin în țara lui»* poate fi identificat în colecția Roșculeț: *«Astî vară n-o fost vară/ ș-o fost on potop și-o fost/ și ni-o ars la inimioară»*. Este sfîrșitul doinei citate care începe cu versul *«Frunză verdi baraboi»* (*«...ni-o făcut maica pi doi/ s-o-umplut țărili cu noi»*). De asemenea, *«Numai umbra spinului/ La ușa creștinului»* este un șablon de mare circulație în tradiția folclorică românească, notat și de Eminescu: *«Că mila streinului/ Ca și umbra spinului,/ Cînd vrei să te răcorești/ Mai tare te dogorești»*.

Mai dificilă este identificarea grupului: *«Și cum vin cu drum de fier / Toate cîntecele pier»*. În orice caz, următorul (*«Zboară păsările toate/ De neagra străinătate»*) este invenție eminesciană ce se încadrează între șabloanele orale. Perpessicius crede că distihul *«Și cum vin cu drum de fier/ Toate cîntecele pier»* ar fi de influență livrească. El citează poeți romantici de prestigiu care au poetizat efectele dezastruoase ale dezvoltării tehnicismului. Nu este exclusă ipoteza. Dar poetul putea la fel de bine să se inspire, cum a făcut-o peste tot în cuprinsul *Doinei*, din istoria mai veche ori mai nouă a Țărilor Române. El cunoștea și era mai impresionat de efectele catastrofale ale invaziilor, începînd cu cele tătare, continuate și intensificate la modul draconic în epoca modernă. Expresiile: *«vin tătarii»*, *«vin turcii»*, *«vin muscalii»* erau curente. Fenomenul acesta unic în istoria Europei civilizate a fost observat de Jules Michelet și comentat în stilul lui caustic și demascator: *«L'Occident dans son egoïsme, a ignoré les calamités qui enveloppaient l'Orient. Les sauterelles dévorantes s'étaient abattues sur les champs de la Moldavie, de la Valachie. C'est de ce nom que le Roumains désignaient les armées russes: armées affamées mendiantes; où elles passent, rien ne reste»*[9]. Drumul de fier evocat de Alfred de Musset în *Nopțile* sale este pentru Eminescu drumul *«lăcustelor»*.

Doina izvorăște din realități tradiționale autentice și dramatice, dintr-un mental bine structurat pe temele complexe și învolburate ale înstrăinării, fenomen unic în istoria Europei răsăritene. Poetul se folosește de șabloane literare îndătinate, cărora le adaugă un liant imagistic propriu: formule introductive, paremiologice și expresii consacrate. Dat fiind caracterul stabil și instituționalizat prin circulație, ele fac parte din «fondul principal» al tezaurului folcloric și se comportă, în procesul comunicării, asemenea cuvintelor de bază din limbă. Așa cum termeni ca *mamă*, *fată*, *pămînt*, *pîine*, *biserică*, *apă*, *cer*, *soare* (toți latini) sînt la fel de bine cunoscuți și mai ales simțiți de întreaga populație și formele poetice consacrate din *Doina* dovedesc a fi perfect accesibile pretutindeni.

3. *Blestemul.* Partea a doua a poeziei este diferită formal de prima. Ea începe cu un blestem din patru versuri (primul: *«Cine-au îndrăgit străinii...»*) și se încheie cu altul, în distih (*«Îndrăgi-i-ar ciorile/ Și spînzurătorile»*). Între ele se află inclusă invocația retorică *«Ștefane, Măria Ta»*, care se întinde pe un număr mai mare de versuri. Toate cele trei elemente poetice sînt forme retorice celebre în literatura română. Dintre părțile constitutive ale *Doinei* primul blestem (*«Cine-au îndrăgit străinii/ Mînca-i-ar inima cîinii,/ Mînca-i-ar*

[8] Al. Vasiliu, *op. cit.*, p. 245.
[9] Jules Michelet, *Légendes démocratiques du Nord*, Presses Universitaires de France, 1968, p. 234—235.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

casa pustia/ Şi neamul nemernicia») a solicitat cel mai mult eforturile creatore ale autorului. Aceasta se poate contura din cercetarea laboratorului, care arată că segmentul respectiv de poezie a prilejuit cel mai mare număr de eboşe. «Varianta G», în sistematizarea eboşelor făcută de Perpessicius, începe astfel: «*Cine ne-au adus muscalii/ Aibe-n lume partea boalii*», cu reluări ca: «*Cine-au îndrăgit pe greci/ Arză-l focu-n veci de veci*». Ordonarea lui Perpessicius respectă succesiunea reală a momentelor creatoare, punîndu-se în evidenţă firul ideii poetice. «Varianta C» cunoaşte următoarea formulare: «*Cine ne-au adus străinii/ Mînca-i-ar inima ciinii/ Mînca-i-ar casa pustia/ Şi nevasata văduvia/ Şi copii sărăcia./ Cine-au adus pe străini/ Ducă-i corbii carnea-n spini/ Şi oasele-n mărăcini./ Iar cine mi-au fost mişel/ Seca-i-ar inima-n el,/ Cum duşmanii mi te seacă/ Săracă fără, săracă*». Pasajul este prea lung şi greoi datorită paralelismului sintactic, de aceea a fost înlocuit cu forme din ce în ce mai concise. Intenţia, nerealizată încă, se vede în «varianta F»: *Cine ne-au adus străinii,/ Mînca-le-ar inima ciinii,/ Mînca-i-ar casa pustia/ Şi neamul nemernicia./ Că sînt răi şi sînt mişei/ Seca-le-ar inima-n ei/ Cum te pradă şi te seacă/ Săracă fără, săracă!*». Poetul a eliminat unele versuri din fiecare variantă, pe altele le-a redistribuit în cuprinsul *Doinei*, pentru a ajunge la forma finală a blestemului» numai din patru versuri. Studiul variantelor mai evidenţiază un aspect al momentelor creaţiei, probabil fapt unic la Eminescu. De obicei poetul porneşte de la forma brută populară, pe care o intelectualizează prin prelucrări succesive. De data aceasta stilizarea porneşte de la un bruillon de factură amalgamată şi cvasicultă. În urma răbdătorului exerciţiu artizanal, s-a ajuns la simplitatea şi conciziunea formală a primului blestem, care dă impresia de perfectă autenticitate folclorică. Nu este o creaţie spontană, asemenea celei orale, ci una calculată, *sub raport tehnic*, savantă.

Retorica imprecaţiei are aici o explicaţie profundă ce ţine de psihologia abisală, ca orice formă de manifestare a subconştientului colectiv. Vorbind despre visurile de premoniţie, C. G. Jung ne spune că acestea devin realitate numai dacă sînt produse ale «*oamenilor mari*»[10]. Se ştie cît de hotărîtor putea fi în lumea greco-romană visul pe care îl avea împăratul, un general ori o vestală în ajunul unei bătălii decisive. Ne-o spune adesea Suetonius, în celebra sa istorie despre cei doisprezece cezari. Creştinismul a debutat şi el cu un vestit vis de premoniţie, care a însemnat totodată actul de întemeiere istorică a noii credinţe. Este vorba de visul lui Constantin cel Mare, în preziua luptei cu trupele comandate de Maxentius. Shakespeare l-a utilizat în formă ermetică în drama *Macbeth*, iar Eminescu în *Scrisoarea III*. Orice vis de o anume fabulaţie şi prestanţă este urmat de stări angoasante. Întreaga istorie a Turciei europene este tulburată de angoasele fără leac ale sultanilor care n-au înţeles simbolismul înclinării mirificului arbore alegoric «*deasupra Romei nouă*», de fapt a bătrînului Danubiu. Astfel, visul premonitoriu al «oamenilor mari», cînd i-au putut fi descifrate cheile secrete, a devenit creator de istorie şi de cultură, de aceea s-a bucurat de o mare consideraţie în trecutul omenirii.

Şi «blestemul» (imprecaţia) a avut o istorie asemănătoare pentru că putea să decidă, în manieră proprie, raporturile dintre oameni sau dintre popoare. Litera sa era interpretată şi ascultată cu străşnicie. Blestemul părintelui pe patul morţii crea prin logos o realitate la fel de sigură şi iminentă ca şi cea provocată de visul premonitor. În tratatele de retorică, blestemul trece drept o *figură neagră*, datorită forţei distructive a limbajului. Logosul a creat lumea, el o şi poate anula, adică lui îi stă în putere să provoace sfîrşitul, apocalipsa. Ce rost aveau jelaniile şi imprecaţiile proorocilor biblici decît să vestească fiilor lui Israel prăbuşirea unui eon istoric? «*Figure*, se spune într-un dicţionar de poetică, *par laquelle on invoque une puissance surhumaine, en appelant sa malédiction sur la tête d'un ennemi présent ou non. L'imprécation est une figure noire*»[11]. Aşa cum cunoştea sau măcar intuia funcţia

---

[10] C. G. Jung, *L'homme à la decouverte de son âme. Structure et fonctionnement de l'inconscient*. Préfaces et adaptation par le Dr. Roland Cahen. Deuxième edition entièrement revue et augmentée. Paris, Payot, 1962, p. 273 şi urm.

[11] Henri Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Presses Universitaires de France, Paris, 1975, p. 537.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

formatoare a visului premonitor, Eminescu era ferm convins şi de cea malefică a blestemului. Nu este vorba de o simplă figură de stil, ci de credinţa alimentată de o cultură multimilenară. Pentru că poetul avea conştiinţa personalităţii sale, ca «om ales» în sensul teoretizat de Jung, nu se îndoia de faptul că dorinţa ca blestem se poate transforma în cumplită realitate răzbunătoare. Cum era familiarizat cu literatura ocultă şi ermetică, rod al studiilor vienezo-berlineze, jocul cu variantele pe care le inventa şi le transforma trebuie să-l fi părut asemenea îndeletnicirii lui Dan-Dionis din nuvela *Sărmanul Dionis*, pasionat de secretele hieroglifelor. Dorind să se încorporeze în timpul lui Alexandru cel Bun, eroul povestirii se cufunda în misterele unui tratat de astrologie în care îi apăreau *«constelaţiuni zugrăvite cu roş, calcule geometrice zidite după o închipuită şi mistică sistemă»*[12]. Aşa şi poetul a extras dintr-un număr nedefinit de variante hieroglifa cea mai încărcată de latenţe specifice «figurii negre».

De altfel mitul oamenilor mari creatori de blesteme înfricoşătoare şi punitive îi era cunoscut din cultura română veche. Cînd se afla la Viena (citim în monografia lui G. Călinescu, *Viaţa lui Mihai Eminescu*), conaţionalii poetului organizau un tip de teatru istoric, cu scene din viaţa feudală, în care era transpusă în formă pamfletară acordarea de privilegii boiereşti. Cel căftănit era afurisit astfel de o închipuită obştească adunare: *«Iar de-a fi să fie şi cartea noastră să nu o cinsteşti, şi în seamă să nu o ţii, şi rîs şi batjocură de ea să faci, atunci să fii proclet şi anaftimă şi afurisit de 335 sfinţi părinţi din Nichea şi buricul iadului închită-te şi setea Gheenei muncească-te şi focul dragostei ardă-te şi vinul în oţet să fi se prefacă şi berea în apă să fi se schimbe şi să ai parte cu Arie ereticul...»*[13]. Textul nu-i era necunoscut lui Eminescu. Acesta este un fragment din celebrul blestem al lui Ştefan cel Mare pe care domnitorul îl rostea şi-l trecea în scris de fiecare dată cînd întemeia ori înzestra o biserică. A fost consemnat cu toată solemnitatea cerută de gravitatea momentului şi în 1497, la tîrnosirea bisericii mari de la Mănăstirea Neamţ, de el ctitorită. Iată textul după una dintre lucrările lui N. Iorga, lăsînd la o parte introducerea, care interesează mai puţin: *«Iară după a noastră viaţă, cine va fi Domn pămîntului nostru, şi iarăşi fie pre care Dumnezeu va alege Domn să fie pămîntului nostru Moldovei, acela să nu clătească niciodată a noastră danie şi întăritură, ci s-o întărească şi să întemeieze pre aceea a noastră sfîntă Monastire de la Neamţ. Iară cine se va ispiti să o clătească, cea mai sus scrisa noastră danie şi întăritură, aceia să fie blestemaţi de la Domnul Dumnezeu şi Mîntuitorul nostru Isus Hristos, şi de la Prea Curata Maica lui Dumnezeu, şi de la sfinţii patru Evanghelişti, şi de la doiprezece Verhovnici Apostoli, şi de la ceilalţi din sfinţi trei sute optsprezece părinţi, cei de la Nikeia, şi de la toţi sfinţii, cari din veac au plăcut lui Dumnezeu, şi să fie asemenea Iudei şi blestematului Arie* [...]».

Destinul nostru etnic a făcut ca aceşti doi «aleşi» ai neamului, Ştefan cel Mare şi Mihai Eminescu, să se întîlnească în *Doina* tocmai pe linia retoricii negre. Ştefan este chemat de poet să fie executorul năprasnic, în spiritul celui de al doilea blestem. Figura voievodului apare în conformitate cu imaginaţia populară. În folclor Domnitorul este o personalitate legendară, un duh păzitor al locului. El a luat cu sine armele fermecate, sabia, buzduganul şi buciumul (cornul) şi se aşteaptă să se întoarcă pentru a îndeplini visul de răzbunare al neamului. Eminescu şi-l imaginează pe izbăvitor sunînd din corn, în trei rînduri, ca şi cum ar fi vorba de un război ritualic, apocaliptic, dus de o fiinţă suprafirească.

Prin invocaţia *«Ştefane, Măria Ta»*, care ocupă aproape o jumătate din poezie, *Doina* devine un cîntec de luptă. Cu alte cuvinte autorul i-a restituit doinei funcţia originară despre care vorbeşte D. Cantemir: se cînta înainte de începerea luptei, pentru îmbărbătarea oştirii. Căci *Doina*, aşa cum spuneam, este poezia care anticipă şi pregăteşte în viziunea eminesciană desăvîrşirea unităţii naţionale.

Petru URSACHE

---

[12] Eminescu, *Proză literară*. Ediţia îngrijită de Eugen Simion şi Flora Şuteu. Cu un cuvînt înainte de Eugen Simion. Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1964, p. 35.

[13] G. Călinescu, *Viaţa lui Mihai Eminescu*, Ediţia a doua revăzută (s.a.), Bucureşti, «Cultura Naţională», p. 233.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«... orice a rezultat din necontenita activitate a acestui suflet ales merită să fie cunoscut — pentru însușirile ce neapărat trebuie să aibă și pentru lumina ce aruncă asupra unor lucrări mai desăvîrșite ale aceluiași maestru».

(N. Iorga, 1904)

Mihai Eminescu

[Însemnări personale]*

Eu sînt bălat de român și tot ce spun *eu* e adevărat

(2292, 19 r)

19 iulie 1871 [*Viena*]

2 cămăși/6 gulere// *(1r)* //4 cămăși/1 izmană/2 batiste/4 gulere/2 colțuni//*(184r)*//

(2285)

*

Wallenstein 1f/Dragoșu 1f./Ghibu 1f./Pucheria 1f./Dan 1f./Slavici 4f. 40+40 ;60+3/ Oncu 8f. 30+40+1/Andrievici 2f.+20/Stamati 2f./Lupu 1.50/Zoie 1f./Mărgineanu 1.50/Stolan 1f.//Cafea 27.

(2291, 70 v)

*

T. Teclu [,] arhitect/Wien, Leopoldstadt, Hotel National/(Portier)

(2257, 77 v)

[*Berlin*]

Este o țesătură de minciuni, false închipuiri, egoiste speranțe, în sînul cărora totul este [făcut] pe jumătate, totul este croit adecvat scopului, totul e scîlpitor și gol pe dinăuntru* dar într-adevăr nici un*** cît timp e puternic și de neclintit. Îndeosebi cînd e lovit de în-**

---

* Eminescu este înlăturat de la conducerea ziarului *Timpul* în decembrie 1881 și înlocuit cu Gr. G. Păucescu, ca urmare a constituirii «opoziției coalizate», formată din conservatori și «liberalii sinceri». Orientarea politică ce se dă ziarului este în opoziție cu principiile apărate de Eminescu în anii directoratului său și mai înainte. Adversarii politici își dau mîna spre a intra, pe aceeași listă în alegeri, în speranța ajungerii la conducerea țării. «Opoziția coalizată» suferă însă în alegeri o grea înfrîngere.

Eminescu este scos de la conducerea *Timpului* ca măsură disciplinară, ceea ce îl afectează profund. Poetul continuă să colaboreze cu articole pînă în iunie 1883, la prima «criză» a bolii sale. Nimic nu lasă însă să se întrevadă, din tot ce publică, «drama» sa morală. Luăm cunoștință de ea din *însemnările* din manuscrise, așternute pe hîrtie fără nici o reținere, cu expresii adesea de cel mai crud realism la adresa contemporanilor. Manuscrisul 2292 este, sub acest aspect, caietul cu cel mai evident caracter de *jurnal intim*.

Manuscrisele cuprind un mare număr de *note* de spălătorie, din care reproducem aici doar o parte. Aceste *note* prezintă o dublă importanță. Multe din ele sînt datate și permit să cronologizăm celelalte texte din apropierea lor. Aceste *liste* arată, pe de altă parte, grija poetului pentru condițiile sale de viață. Imaginea unui Eminescu, prada celei mai cumplite dezordini, nu corespunde astfel realității. O asemenea imagine este contrazisă și de poziția lui Eminescu în societatea vremii lui.

Poetul frecventează opera și spectacolele teatrale, este director de bibliotecă și revizor școlar, director al celui mai important ziar al unui partid politic, asistă la dezbaterile parlamentare. *Însemnările* din manuscrise ne obligă să părăsim imaginea ce ne-a format-o asupra lui Eminescu memorialistica tîrzie.

Importanță prezintă sub raport biografic și *listele* de datorii. De aici luăm cunoștință de prietenii apropiați ai poetului în cursul anilor. Se confirmă și ceea ce îndeobște se admite că I. Slavici a fost permanent în preajma lui Eminescu în existența sa pămînteană.

Eminescu era îngrijorat de evoluția bolii sale și obsedat că ar putea fi asasinat fizic.

«Jurnalul intim» — cum îl prezentăm acum, parțial, și cum nu a fost în intenția lui Eminescu să-i dea publicității — oferă o privire panoramică asupra feței ascunse a scrisului său. Reflecțiile filosofice se întrepătrund cu *notele* de spălătorie, considerațiile politice cu confesiunile sentimentale, orarul cursurilor universitare cu invocarea de... «cabale». Facem cunoștință astfel și cu *Eminescu-omul*, cu prezența lui cotidiană printre noi.

D. VATAMANIUC

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fluenţe exterioare, ei deschide brusc ochii Doamne Dumnezeule, în ce fel de lume am trăit! şi atunci, ei îi dau toată vina pe bietul cuget orbit, cum îl numesc ei, care, de fapt vede şi recunoaşte exact aşa cum i s-a poruncit să vadă lumea din jur. Francezii de azi - Dacă Germania ar fi fost învinsă, sînt greu de imaginat opiniile, orbirea, învinuirea adusă unei naţiuni cu nespuse înclinaţii scriitoriceşti. E vechea poveste, dar ea rămîne veşnic nouă. Dacă e învins, fiecare invocă un mea culpa, mea maxima culpa, pe cînd ca învingător se crede primul din lume.

(2287, 34 r)

*

Prelegerile mele.

Prelegerile mele vor începe într-al 20 Mart.

Obiecte:/ Introducere în filosofie de 4 ori pe săptămînă adică luneа, marţea, joia şi vinerea, de la 10—11 ore/ Priviri asupra filosofiei istorice / Prelegerile încep în 22 aprii a.cr./ Obiecte:/ Logică de 4 ori pe săptămînă — luni [,] marţi/joi şi vinerea introducerea în filosofie de la 10—11 ore d.am.

(2286, 90 r)

[Iaşi]

N-am vrut să pun pe paginile sfinte îndoielile mele. Fost-a ea mulţumită de mine? Avut-a ea acea culme pe care trebuie s-o aibă cineva în cea mai intimă-mbrăţişare... copila mea cea sperioasă[1]? Să am această siguranţă numai — atunci aş fi fericit... Sigur este însă că ea nu e din acele naturi voluptoase cari sug plăcerea din ochii iubitului şi din măduva lui...Ea e pudică, timidă în acest punct, şi cu toate acestea dacă aş fi putut[-o] satisface...Ea mi-a spus că a fost satisfăcută de trei ori...O de-aş şti aceasta numai!

(2259, 183 r

23 oct [*1*]*875*

8 cameşi de zi — 4/1 cameşă de noapte — 30/3 păr[echi] izm[ene] — 60/4 batiste — 40/2 feţe de pernă — 40/4 prosoape — 30/6 păr[echi] colţuni — 60/6 gulere/1 legătoare de gît — 60/2 prostiri — 60/1 păr[eche] manşete — 15/[=] 8,45.

(2306, 1 v)

11 mart[*ie*] [*1*]*876*

1 prostire — 40/3 cameşi — 1,50/2 păr[echi] izmene — 60/2 prosoape — 40/2 păr[echi] colţuni — 25/3 gulere — 30/1 batistă/ [=] 3,45/[+]4,20/ [=] 7,65/6,55.

(2306, 18 r)

21 april [*1*]*876*

4 cameşi de zi — 2/2 şervete — 40/3 batiste — 30/2 păr[echi] colţuni — 20/2 gulere — 20/ [=] 3 f.10

(2306, 43 r)

[*Iaşi. 1876*] ¦

Datorii pînă la finea lui aprilie / Bodnărescu — 50/Gheorghiu — 155/Moişe — 107/ Moritz — 16/Slaviei — 20/ Legător — 5/transport — 3/ Servitor — 24/ Sofia — 14/ Spăl. — 8/[=] 412/ Arhiv — 20// *Gebem p*[*e*] *l*[*una*] *mai*/ Economii — 19 s/Leafă — 125/Tablou — 100/ Pat — 30/Manuscript —50 (minuni) /Dulăpaş — 20/Scaune etc. — 20/ [=] 530

(2306, 42 r)

*

O oglindă /[o sofa]/ *2 scaune*/1 dulap de cărţi/1 lavabeau cu cele necesari/4 rînduri perdele / 1 fotoliu/ O masă foarte mare/(O maşină de cafea)/(Un cumariu) /O garafă de apă /[Un lighian] /2 pahare

[*Bucureşti*]

Românul să n-aibă decît cusururi [?] — Ehei, cum nu au cunoscut ei în mod hermetic cauza* poporului românesc. — Merci, Messieurs, noi mergem înainte [?]

(2255, 257 r)

*

Ce e Rösler? El caută a diminua valoarea lui × prin termeni în *minus*.

(2275 B, 31 r)

*

---

[1] *iniţial* Sărmana mea copilă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Atît de multă plebe transdanubiană, neuropatică, pe deplin stricată moralicește și decăzută fizic se pretinde a fi popor românesc încît în adevăr credem timpul sosit de-a dezgropa popor *veritabil*, adevărat popor românesc în locul spuzei de pehlivani cari au inundat orașele noastre de țărmuri.

(2264, 333 r)

*

Dumnezeu nu e în cer, nu-i pe pămînt; Dumnezeu e în inima noastră. Am înțeles că un om poate avea totul, neavînd nimic, și nimic avînd totul.

(2279, 92 r)

*

Face rău Austria că instigă cabala în contra noastră printr-un mizerabil ca Grădișteanu. Face [semicredibil]. *Caricaturi*. Nu crede în nimic.

Femeile. Femeia lui (?) agent provocator plătit de Rusia. *Catolicismul* ne împinge spre Rusia.

Dobitocii de unguri.

Dunărea n-o dăm pînă ce nu va exista deplină armonie de interesa între noi și ei [,] o *acordare reciprocă* a relațiunilor (ein einender greifen) economice.* Nu suferim epitropia nimărui.

(2257, 449 r)

*

Dar, dacă timpul nostru este epitropist, nu ne trebuie epitrop sufletului nostru nicăieri, căci acel epitrop e sentimentul conservațiunii noastre ca popor, e Dumnezeul din inima noastră.

(2264, 380 r)

*

a fura ziua lui Dumnezeu și munca românului.

(2264, 391 r)

28 noiembrie [1]877

11 batiste/7 cămeși/3 păr[echi] de ismene/9 gulere/3 prosoape/1 cearșaf.

(2306, 78 r)

*

ne-a plăcut tendința d-lui autor care caută fond și soliditate, căci urmînd acest fond și-această soliditate ne lipsesc și sînt de neapărată trebuință [,] a putut s-o dovedească critica d[om]nici-sale.

(2254, 297 r)

*

Sînt pentru Roma.

Întreb[are] Sînt în calitate de român pentru limba latină nu numai ca studiu dar ca limbă de propunere. Paralel o îngrijită cultivare a limbei române.

(2292, 42 r)

1 ianuarie 1878

1 prostire — 20/1 ism[ană] flanel — 10/6 cămăși — 2,40/1 față de perină — 5/1 păr[eche] ciorapi — 5/11 batiste — 55/3 prosoape — 30/8 gulere — 40/2 păr[echi] manșete — 30/2 păr[echi] izmene — 30/[=]4,65

*

Ce datorie are România de a purta în spatele ei rezultatele persecuțiilor ce evreii pretind a le fi suferit în alte țări ale Europei?

(2257, 251 r)

*

Trebuie disprețuiți aceia pe care i-am pierdut și aduși acolo ca demosul să-i spînzure de felinar.

Cînd vom descrie poporului românesc legile lui vechi și drepte va spînzura și pe Ruset și pe Boerescu.

(2292, 29 r)

*

Leoveanu subperfect în *Corabia stupid.*

Fundescu inteligent.

(2292, 6 r)

*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ar vrea ca acest om dezgustător ca arătare fizică şi dezgustător ca morală, cărula-l pute inima dintr-însul şi crierul cum [l]i pute gura şi promite să fie cauza unui *$_{***}$ între Austria şi Rusia.**

acest putrefact moral şi fizic, această arhicanalie.

El a *introdus* **bătaia* în** *alegeri.*

(2257, 448-449 v)

miercuri 6 septembrie [1878]

4 cămăşi de zi/3 perechi izmene/2 cameşi de noapte/ 1 prosop/5 ciorapi/2 batiste.

*

Nu se poate sui apa fără ca să fi scăzut undeva, nu se poate-mbogăţire din senin, fără ca cineva să fi suferit. * Costinescu.**

(2275 B, 87 r)

*

Costinescu curriculum vitae

(2292, 57 v)

*

Doi oameni meritâ spînzuraţi în această ţară de felinare prin *linch — justitz* **ca-n America, C.A. Rossetti şi Boerescu. Unul pentru că e grec, arhigrec, o canalie care-a făcut din fiii lui pungaşi şi din fata lui o c[...] (Profira), altul pentru că e lacheul galonat al Austriei, pentru [că] spurcă numele român fondînd societăţi jidovite, pentru că acestul secul [l]i pute sufletul şi inima de vicleşug cum îi put picioarele.**

(2292, 31 r — 32 r)

*

10 fr. Caragiali/40 fr. Lungu/50 fr. Pop/30 fr. Babolan//350[+]65 / [—]150//265.

(2284, 65 r)

*

Bulgarii au aflat în Rom[ânia] un azil. *Bulgarii din Rom[ânia]* **prea au fost în legătură cu agenţii ruseşti pentru a nu fi spioni ruseşti în Orient. Bulgar pervers. Bulgarii care au fost în Rom[ânia] sînt nişte pezevenchi.**

Agen[ţi] spioni

Moise lasă pe bătrîni să moară în pustiu.

Pe bulgarii din Rom[ânia] l-a stricat* cu consecuenţă* Rusia şi pezevenchiul de Ruset

(2292, 5 r)

Să stric cabala bulgară din ţară

(2292, 7 r)

*

Cabala poparelor balcanice

(2257, 428 r)

*

I se zice pui de grec, însurat c-o guvernantă engleză = Grant= * babelor din Bucureşti =**

Vază-şi de ţara cui l-a făcut

Băga-l-aş în p[...] mine-sa, să-l facă înc-o dată.

(2255, p. 257 r)

25 martie [1879]

6 cămeşi (din care 3 cu gulere) /2 păr[echi] izmene /3 flanele /6 batiste [+]1 bat[istă] /8 gulere [+] 1 guler /4 per[echi] ciorapi [+] 1 per[eche] ciorapi

8 aprilie [1879]

7 cămăşi — 3,50 3 păr[echi] izmene — 60/1 flanelă — 30/1 prosop — 10/11 batiste — 50/3 per[echi] ciorapi — 20/5 gulere — 50//5,70.

joi, 17 mai [1879]

7 cămăşi — 3,50/3 perechi de izm[ene] — 60/6 batiste — 30/5 gulere —50/4 ciorapi — 20//5,10 [+]30

Dumineca 27 mai [1879]

5 cămăşi — 2,50/3 per[echi] ismene — 60/11 batiste (1 Maloreseu) — 50/3 gulere/5 perechi ciorapi (+1) — 30//4,20

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dum[inică] 3 iunie [1879]

5 cămeşi — 2,50/2 per[echi] izm[ene] — 40/2 prosoape — 20/8 batiste — 40/4 gulere — 40/3 păr[echi] ciorapi — 15//4,05

(2306, 113 r — 114 r)

*

Pe doi oameni [i]i urăsc în ţara asta, doi oameni care trebuie nimiciţi din cauza falsităţii lor [:] Roset şi Boerescu.

Cabala eliminării grecilor

Oricare grec venit sub domnia grecească fanariotă trebuie să dovedească că s-a încetăţenit*...

Vezi xenofobia celor vechi

(2292, 30 r)

*

Ca un băiat de grec* să nu crează în D-zeu nu e decît natural*? În ce poate [să crează] un băiat decrepit şi fizic şi moral?**

Ca un băiat de grec să nu crează în nemurirea sufletului nu e decît natural? În ce să crează un asemenea* venetic* de curte*, o asemenea canalie, o asemenea specie* a omenirii?

Ca un băiat de grec să se-ngroape ca un cîne fără luminare şi fără preot // nu e decît natural? Căci ce i se poate da* cine decît onorile***, ale unui cîne?**

Nu pompa siu[j]belor pentru Ţ[ara] R[omânească]. Ca toţi băieţii săi ca să se grijească ca fiul d-lui Rosetti, fără preot şi fără luminare... ca cinii.

Aşa merită să se-ngroape o asemenea rasă de pezevenchi.

(2292, 12 r — 13 r)

*

Pentru aceşti Thersites din Europa, pentru aceşti barbari cari şchlopătează ca dobitoacele în urma civilizaţiei europene guvernaţi de fiinţe* corupte, adecă de renegaţi][...] şi nemţi; [compromitem]* noi relaţiuni bune, vechi, secundare ale poporului român cu Casa de Austria**

(2257, 448 v)

*

Singurul popor care trebuie să ţie în mod serios la împărăţia turcească sînt român[ii] probe

Singurul popor care trebuie să ţie în mod serios la existenţa *Austriei* sînt românii: probe

Singurul popor care trebuie să ţie în mod serios la Patriarhia de Tarigrad sînt românii: probe

(2292, 1 bis r)

*

Cît despre Rusia*, o spun verde, a avea încredere într-un guvern autocratic nu ne prezintă nici o garanţie în* sfinţenia* cuvîntului* ***

Petru cel Mare [-] Cantemir

Alex. II [-] Carol I

(2292, 9 r)

*

Cît despre Rusia o sfătuim ca mult timp să nu încerce nici o acţiune în Orient. Căci în momentul în care ar încerca s-o facă, toată fala împărătească ar fi maculată*, toată Rusia aruncată în chaos şi anarhie.

(2292, 41 r)

*

Ştiţi că un macro de grec conduce poliţia în ţara românească, un pezevenchi de grec e ambasador la Paris, un pezevenchi ne-a prezentat în congresul naţiunilor libere?

După ce-a vîndut jumătate Moldova, după cum a vîndut şi sudul* Ispirului // care-a tăiat capul lui Tudor, toţi aceşti negustori au misii în România. Şi vînzătorul lui Tudor* trădătorul bulgar Macedonschi se grirează* ca poet în România şi n-are litere.**

(2292, 14 r — 15 r)

*

Iarăşi o stea străină. La plecarea lui... am voit să... atunci întîlnii pe drum pe... care mă luă în ris e-un aer foarte grobian. Cînd ... s-a întors, l-am visat peste noapte. La 8 mai 1883 am observat acea bărbie admirabilă, la 8 [mai] am constatat adresa. Acum ies cu *C.* Abia o văz, abia-mi închipuiesc focul unei ne-nţelese patimi cum să-ntreb unde şade, vine dobitocul în acel moment chiar în care-mi bag adresa în buzunar. Plec la adr[esă]. Întîlnesc pe *P.* Bilet* la *Tg. R.* ... Cum o să iasă nu ştiu.

Marţi a plecat. Luni seara, martie în 9[21 1884] 7/19 8/20 9/21 [martie]

(2276 A, 63 r)

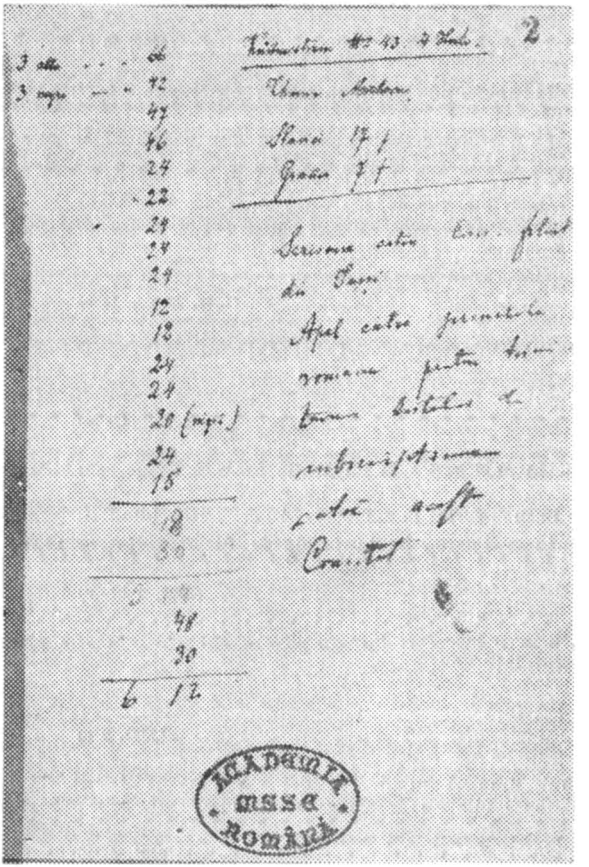
https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*

Datorii [ ] Moişe — 100/Tata — 1 200/*Wachtel* **— 200/***Barbu* **— 20 / Koch — 30 / Weiss — 60 /** *Slavici* **— 100 /** *Nica* **— 30 /** *Oltean* **— 530/** *Ţura* **— 50 /** *Chibici* **— 50 / Manilu — 100 /** *Minovici* **— 40 // 2510 [+] Xeni — 500 // 2010 / 4 200 / 2010 — 790 / Oeăşan — 20 fr. / Bauer — 2 // 400 / 12 / 800 / 4800** *Presante* **[:] Wachtel — 200 / Koch — 30 / Weiss — 60 / Slavici — 100 / Tura — 50 / Bauer — 20 / Oltean — 50 // — 940**

(2277, 88 r)

*



Cabala lui Tietin [:] să-i tipărească Academia Dicţionarul

(2292, 28 r)

*

Am venit să-ţi iau fugitiv pe *Matei Basarab** **(Să-i duc cele două cărţi ale lui îndărăt). Ori nu dau pe Hahn* ori îţi iau pe M. B.**

Tietin [,] Dictionar latino-româno-greco-francezo-german

*

Biografi[i] / *Ştefan Vodă*

Cabala poporului românesc /De la Nistru pîn'la Tisa

(2255, 385 v)

*

Dar ce era să fac? Mai* veneai la mine? Trebuia să-ţi escitez gelozia, pentru ca să te mai am. Nu este adevărat c-am avut a face cu fata ceea, am pus-o eu să mintă şi l-am dat 20 de franci pentru asta, numai şi numai ca să-ţi esciteze gelozia.

Acum să o ştii
Alungă-mă, iartă-mă

(2292, 3 r)

*

D-ta ştii foarte bine că eu nu ţi-am [făcut] absolut niciodată curte cu vr-o intenţie oarecare; am fost totdeauna *gentil* **cu D-ta, ţi-am făcut trampa* etc., dar mai încolo. Martoră** *sora D-tale,* **care e aci de săptămîni şi care n-a putut observa absolut nimic în pri[vi]rea aceasta, martor nepotul lui Slavici care stă zile întregi aci** *Talos*

(2292, 58 v)

*

Maria Petre, spălătoreasă / Strada Berzei nr. 1 / Pod de Pămînt, Sf. Constantin // 11 cămăşi — 5,50/2 de noapte — 50/7 perechi izmene — 30/8 perechi ciorapi — 60/3 prosoape — 25/10 batiste — 1,75/12 gulere — 80/1 cearşaf 2,30 // 12,10

(2256, 16 r)

*

Bassarabescu zvîrlit — *Slavici* **/ redus după ce i se va plăti datoria /** *Miulescu zvîrlit.* **Rat administrator / Eu şef al administraţiei./**

Să nu se mai aleagă *grec* **în** comitet

Col I / *membru în Club* **/ Viceprezident**

(2257, 248 r)

*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Nicu Gane e azi atotputernic. Să vorbesc cu el pentru pensia Veronicăi. Ea trebuie să-i fie asigurată.

Să mă abonez la Brockhaus — Societatea Matei Basarab
Oeuvres de Laplace
Immanuel Kant
Să cumpăr opere de istorie şi să mă fac profesor de istorie la universitate.

Să mă-nsor ca să pot răscumpăra Ipoteştii — sau să-m-p[rum]-ut bani de la Ştirbei. **Avans să dea bătrînul** oricit mai are. **Restul să se ia de la** creditul funciar. **Dobinzile la credit şi ratele să-ncerc a le plăti eu.** Ştirbei-Rosetti [.]
Cabala mare

(2266, 164 r)

*

Sluga* Dimitrie — plan scenă tragică / *Ştirbei* plan scenă tragică.

Să-l văz pe Christache. Să fac curte fetei. Să-l fac a crede că voi s-o iau. Să-l ameţesc pe bulgar pînă ce se va da cu totul.

La bătrîn* **2 000 H/ la** maica Fevronia **100 h**/Vasilicei **(?)** Prinţul **Ştirbei**
Titu
Pogor **(să iau Cabala lui cu mine)**
M. E. / **Redactor Şef al ziarului conservator** *„Timpul"*

(2266, 163 r)

*

Dator[i]a: Maroneanu
Scrisoarea: Maroneanu
Poate să găsesc bani la rudele lui pentru *Ipoteşti*, **să-i pun să-i facă tovarăşi la arendă pe** *Christache*

(2292, 7 r)

*

Untdelemn
Revolverul
Gloanţe ascunse* în îmblătoare
Art[icolul] res[pectiv] al Cod[ului] penal

(2257, 248 r)

*

Cabala Băilor
Să cumpăr un termometru şi să vin cu el la bale.
În fiece [zi] cu un grad mai rece pînă la *zero* **şi sub** *zero*

(2292, 44 r)

*

Să nu uit termometrul

(2292, 30 r)

26 iunie dim[ine]aţa [1883]
Izlrescu
Poliţă
Fermecarea ochilor şi sufletului lingă* Nr. 76*
Convenţia cu ea, scrisoarea pe care am să i-o scriu
Leda, sînt fiu de boier din Moldova, sînt moşier, vreau să te auz, să te văz, să te crez. Mît dem Sch***

Michel Angelo
Meinen Leda

Cabala mea proprie din portofoliu
Cutiile cu cabale

*

Să-l întreb pe *Petruţ* **cînd a fost batjocura din faţa Academiei**
Să mă duc la Bobulescu* [,] la Alex. Catargiu **cu Laurian**

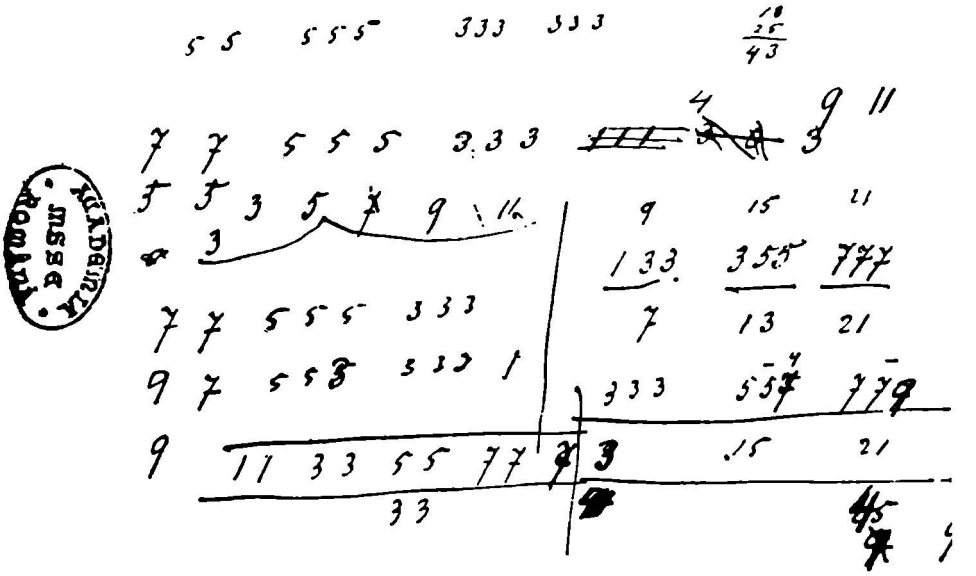
(2292, 14 r)

*

La D-rul Sutu **să-mi dea ceva calmant**
— 10 fr.
la Alex Catargiu să-i duc pe Laurian cu pagina îndoită şi să mă plîng de grecii din partidul conservator.

(2292, 4 r)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro



GIMNAZIUL LA BOTOȘANI — Noi documente

Este îndeobște recunoscut faptul că, dintre cercetările documentare referitoare la studiile primare și secundare ale lui Mihai Eminescu, numai cele publicate de profesorul bucovinean Radu I. Sbiera, sub titlul *Amintiri despre Eminescu*. Cu 4 *tabele-acte școlare*, în *Almanach literar pe anul 1903* din Cernăuți[1], reprezintă contribuții reale, repere documentare esențiale pentru cunoașterea unor ani ai școlarității, Actele publicate de Radu I. Sbiera au fost reproduse de T. V. Ștefanelli în *Amintiri despre Eminescu*, 1914, și îmbogățite de propriile sale mărturii, colorate prin evocarea amblanței vieții școlărești, a bucuriilor și necazurilor elevilor din liceul cernăuțean. În 1909, N, Răutu publică, în *Istoria Liceului «Laurian» din Botoșani 1859—1909*, Botoșani, 1909, p. 25—27, trei adrese oficiale, din care reiese că, în 1864, elevul Mihail Eminovici a cerut de la Ministerul din București o bursă de studii pentru gimnaziul botoșenean, dar conținutul exact al demersului, cît și împrejurările în care el s-a produs, au rămas nelimpezite.

Înainte de clarificarea acestui episod, trebuie să facem cîteva precizări. Publicînd actele școlare în anul 1903, profesorul Radu I. Sbiera n-a cercetat arhiva de la «National Hauptschule» unde, cu siguranță se aflau actele școlare, pe temeiul cărora elevul a fost înscris în clasa a III-a. După ce Mihai a urmat clasele I și II la o școală primară particulară din Cernăuți sau din Botoșani, căminarul Gheorghe Eminovici a fost constrîns de noile dispoziții legale austriece de a-l trece pe fiul său la «National Hauptschule», școală primară publică.

La 24 mai 1856 apare un ordin al Ministerului Instrucțiunii din Viena prin care se clarifică *condițiile* de *echivalare a studiilor de la școlile particulare* în *școlile secundare de stat*. Ordinul prevedea că, începînd cu anul școlar 1858/59, elevii din școlile primare particulare care *«vor să fie admiși în gimnaziu»* sînt obligați să susțină, în acest scop, *examene de admitere*, pe cînd elevii care au absolvit patru sau mai multe clase la școlile primare de stat din imperiu erau înscriși în gimnazii fără examene.

---

[1] Vezi Dr. Radu I. Sbiera, *Amintiri despre Eminescu — cu 4 tabele-acte școlare*. Prefață, note și bibliografie de Pavel Țugui, Reprografia Universității Craiova, 1983, 43 pagini.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mihail Eminovici a urmat primele clase, în particular, deoarece în pensioanele de băieți din Botoșani — cel condus de Ladislau Ferderber și cel al lui Jean Blanșen (Blanchin), profesor de italiană «*absolvent al seminarului-din Chambéry*», probabil văr ori frate al lui Victor Blanchin, gazda de mai tîrziu a elevului Mihail Eminovici —, ca să nu mai vorbim de cele din Cernăuți, se învăța din clasa I limbile germană și franceză. Or, la școlile primare de stat din Botoșani nu se învăța nici o limbă străină, iar căminarul Gheorghe Eminovici punea mare preț ca toți copiii lui să știe limbi străine, cu deosebire germana, pe care o învățase și el în școlile ce le frecventase în Bucovina.

Ca elev la «Ober Gymnasium» din Cernăuți, Eminescu întîmpină anumite greutăți, în comparație cu alți colegi proveniți din școlile bucovinene: el nu vorbea încă perfect limba germană, mijlocul de comunicare la toate disciplinele, în afară de română și religie, pe cînd majoritatea colegilor din clasă vorbeau germană din familie, iar școlarii din familii de români erau mai în vîrstă, astfel că învățaseră germana fie în cele șase clase primare, fie acasă și apoi în clasele primare, cum au procedat Vasile Morariu și T. V. Ștefanelli.

Se impune și o altă observație: Mihai se afla printre cei cîțiva elevi de vîrstă fragedă: la zece ani împliniți este elev în clasa I de liceu, în timp ce majoritatea colegilor de clasă erau mai mari. Astfel, Ilie Luția și Ștefan Ștefureac se născuseră în anul 1845; Ion Cerniavschi (Cernescu) și Dumitru Șcurei în anul 1846, Alexandru Chibici în anul 1847 (după cum rezultă din actele prezentate, în 1869, Ministerului Instrucțiunii Publice din București); Dan Pamfil s-a născut în anul 1848, iar Teodor Ștefaniuc în august 1849 și lista ar putea continua[2], pentru că și elevii germani, evrei și ruteni din clasa lui Eminescu erau mai mari ca fiul căminarului din Botoșani.

De aceea, în aprecierea insuccesului din clasa a II-a, cînd rămîne repetent din cauza matematicii și limbii latine, trebuie să se țină cont de această realitate. Apoi să nu se uite că elevii bucovinenii au învățat matematică în școli publice, unde existau manuale bune pentru acea epocă, folosite în toate provinciile imperiului. Eminescu a învățat sistematic aritmetică numai în clasele a III-a și a IV-a de la «National Hauptschule», deoarece la școlile particulare studiul aritmeticii era sumar.

La toate acestea s-a adăugat și rigiditatea profesorului Johann Hayduk, metodele mecanice de predare. Unii profesori nu considerau elevii ca individualități singulare, cu aptitudini și preferințe personale, obligîndu-i pe toți să memorizeze mecanic manualele.

În ce privește latina, Eminescu are calificativul de «insuficient» numai pe semestrul II al clasei a II-a. Și la această disciplină, fiul căminarului Eminovici era constrîns să se confrunte cu colegii săi germani și evrei care învățaseră latina din clasa I primară (așa rezultă din planurile de învățămînt ale școlilor primare catolice și mozaice din Cernăuți).

Mihail Eminovici se înscrie în anul școlar 1862/1863 în clasa a II-a *repetată*. Cu siguranță repetarea clasei nu convenea deloc căminarului Gheorghe Eminovici, pentru că era obligat să cheltuiască, din nou, sume mari pentru întreținerea lui Mihai ca elev în aceeași clasă. Totuși, el găsește în toamna anului 1862 mijloacele necesare și trimite pe băiat la liceul din Cernăuți. În semestrul I, elevul înregistrează la învățătură rezultate foarte bune și bune, inclusiv la matematică, acum avînd profesor pe Wilhelm Vyslouzil, doctor în științe, bun pedagog, care-i acordă calificativul «*destul de bine*», cît și la latină, predată în continuare, de profesorul Valentin Kermavner, apreciindu-i rezultatele «*îndestulătoriu*». La religie primea «*foarte bine*», la germană «*îndestulătoriu*», la română «*foarte bine*», la istorie universală și geografie «*perfect*», la istoria naturală «*destul de bine*», conduite «*îndestulătoare*», «*atenfiunea, în genere corespunzătoare*», sîrguința «*activă*», media generală situîndu-l pe locul 7 între 59 elevi din cele două clase a II-a paralele (*A* și *B*) ale liceului german. (A se vedea textul reprodus după copia *Certificatului*).

În vacanța de Crăciun și Anul Nou 1862/63, Mihai vine acasă, la părinți și apoi se reîntoarce la Cernăuți spre a încheia semestrul I (în ianuarie 1863), și să urmeze semestrul II ce începea la 1 februarie. Frecventează cursurile pînă în luna aprilie, cînd pleacă în vacanța de Paște. Vacanța s-a încheiat la 15 aprilie, însă Mihail Eminovici nu se prezintă a doua zi la cursuri. Intempestiv, la 13 ani și 3 luni, el întrerupe statutul de elev cu frecvență zilnică la celebrul liceu german.

Referitor la cauzele reale ce au determinat familia Eminovici să decidă ca Mihai să-și întrerupă studiile liceale s-au formulat numeroase ipoteze, cele mai multe neatestate. De pildă, G. Munteanu scrie că: «*„gimnaziastul" n-avea cum să accepte dresura, practica*

---

[2] Despre acestea vezi Pavel Țugui, *Teodor V. Ștefanelli și alți colegi bucovineni ai lui Mihai Eminescu*. Date biografice și 3 anexe, Reprografia Universității din Craiova, 1983, 130 p. Datele privind școlaritatea lui Alex. Chibici-Reveneau și anul nașterii sînt incomplete și eronate atît la C. Nastasi din *Buletinul «Mihai Eminescu»*, 1935, nr. 13, p. 33—46, cît și în *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, Editura Academiei R.S.R., 1979, p. 179.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Testimoniu gimnasialŭ.

Mihailŭ Eminovicĭ din Bottoșanĭ în Moldova elevŭ de classa a dusa la cesaro-regescului gimnasiŭ din Cernăuțĭ primește pe semestrulŭ ântâiŭ allŭ annuluĭ scolarŭ 1863 unŭ testimoniŭ corespundĕtoriŭ cu notă „prima" și cu numerulŭ locațiuneĭ 7 între 59

Conduita: îndestulătore

Attențiunea: în genere corespundĕtore

Sîrguința: activă

Note pentru deosebite obiecte.

Religiune: forte bine

Limba latină: îndestulătoriŭ

Limba germană: îndestulătoriŭ

Limba română: forte bine

Istorica universală și geografica: perfectŭ

Matematica: destullŭ de bine

Istorica naturală: destullŭ de bine

Forma esterioră a compositiunelorŭ scrisse: corespundĕtore

Numerulŭ orelorŭ absenței: 17 din care 13 sînt escusate.

studiului cu dădacă ... sîrguința învățăcelului se transforma și ea în boicot ...» (*Hyperion* 1. *Viața lui Eminescu*, 1973, p. 29 și urm.). Alți cercetători sugerează chiar ideea că Mihai n-ar fi avut interes și pasiune pentru studiul sistematic în școală. I. D. Marin consideră, de pildă, că: *«În semestrul II din acel an școlar, nu mai avea gust de carte. Odată cu vacanța din primăvara anului 1863, la 16 aprilie, Mihai a rupt-o cu școala și a rămas la Ipotești»*. (Cf. *Eminescu la Ipotești*, Editura Junimea, Iași, 1979, p. 107—108). Asemenea opinii sînt doar presupuneri și, după cum se va vedea, străine de realitatea vieții Poetului.

G. Călinescu dovedește maximă precauție și insistă îndelung asupra acestui moment despre care socotește că: *«se poate numai bănui»*. (*Viața lui Mihai Eminescu*, 1964, p. 67 și urm.). După ce formulează întrebări și-și exprimă nedumeriri, conchide: «Dar și alte cauze vor fi fost la mijloc, *dintre care cea mai plauzibilă este lipsa de mijloace de a plăti „costul", într-o vreme cînd ceilalți frați, făcîndu-se mari și terminînd probabil liceul, cereau întreținerea în școli mai înalte din străinătate.»* (s. n.).

S-a dovedit că în anul 1863, căminarul Gh. Eminovici se confrunta cu grave probleme financiare. Trebuia să întrețină la Academia germană de drept din Sibiu pe Niculae, pe Gheorghe să-l susțină în armată, lui Ilie să-i expedieze ceva bani la Școala de Medicină și

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Farmacie şi să se pregătească pentru intrarea Aglaei în pension. Şerban, care îşi terminase studiile liceale, se afla la Ipoteşti alături de Mihai, şi expedia memorii la Ministerul din Bucureşti ca să-i aprobe o bursă pentru studii în străinătate sau să fie înscris la Şcoala de Medicină şi Farmacie.

La sfîrşitul lunii aprilie 1863, soseşte, pe neaşteptate, în Botoşani domnitorul Al. I. Cuza. După ce vizitează unele sate din preajma tîrgului, ascultînd plîngerile ţăranilor, Domnitorul se opreşte la prefectura districtului, refuzînd orice onoruri. Apoi descinde în instituţii de ocrotirea sănătăţii, în cele cîteva şcoli, inclusiv la tînărul gimnaziu botoşănean, deschis în toamna anului 1859. Vizitele domneşti au dat la iveală grave defecţiuni de organizare şi administrare în instituţiile de stat, inclusiv în gimnaziu: cele cîteva cadre didactice nu erau în şcoală, mulţi elevi erau absenţi de la cursuri, pentru că nu sosiseră din vacanţă etc., etc. Prezenţa lui Al. I. Cuza a stîrnit interesul tuturor locuitorilor tîrgului şi al sătenilor din împrejurimi. Indiscutabil, căminarul Gh. Eminovici, convins unionist, a participat la toate manifestările prilejuite de vizita Domnitorului, iar Şerban şi cu Mihai s-au aflat printre miile de tineri care l-au ovaţionat pe Al. I. Cuza pe parcursul «inspecţiilor» sale în Botoşani, căci — scriu rapoartele din arhive — Domnul mergea pe jos, drumurile erau înţesate de oameni, iar *«miile de tineri nu conteneau cu uralele ...»*.

«Vizitele» inopinate întreprinse de Al. I. Cuza în judeţele Principatelor Unite au avut urmări importante şi pentru învăţămîntul românesc: în toamnă, guvernul Kogălniceanu a decis verificarea întregului personal didactic din şcolile publice şi particulare. În acest context, gimnaziului din Botoşani i se oferă noi spaţii de învăţămînt, mobilierul necesar, Ministerul îi trimite *«aparate pentru laboratoare»*, *«alt material didactic»*, *«manuale şi cărţi pentru elevi»* etc.

Mihail Eminovici nu putea să se înscrie, în aprilie 1863, la acest gimnaziu, deoarece el a întrerupt semestrul II şi, conform legii, era obligat să aştepte pînă în ianuarie 1864 cînd, pe baza certificatului de la Cernăuţi, putea să se înscrie la gimnaziul local, ca să termine semestrul II al clasei a II-a. După cum se va vedea mai încolo, familia Eminovici s-a consultat asupra acestei probleme cu G. Titulescu, directorul gimnaziului, din moment ce Mihai a cerut de la «Ober Gymnasium» din Cernăuţi «testimoniul» cu rezultatele la învăţătură pe semestrul I al clasei a II-a. Este sigur că Mihai, însoţit de cineva din familie, s-a deplasat în anul 1863 la Cernăuţi să obţină actul şcolar respectiv, acolo Mihai a caligrafiat impecabil copia, ce o reproducem, directorul Ştefan Wolf i-a dat numărul *«17»*.

Din cercetările noastre reiese că, în epocă, nici o instituţie şcolară din Bucovina nu putea elibera certificate de studii în prezenţa şcolarului în cauză.

Ce preocupări a avut Mihai la Ipoteşti, din aprilie 1863 şi pînă în ianuarie 1864 nu se poate decît *presupune*. Mi se par pe deplin firesti presupunerile lui G. Călinescu: *«a început să citească în toată libertatea»*, a cutreierat împrejurimile Ipoteştilor ... *«poate chiar cu aceea cu care avea să joace, copilăreşte întîia iubire»*. Împreună cu Şerban a ajutat, probabil, pe părinţi în treburile gospodăreşti... D. Vatamaniuc presupune că, în acelaşi an, Mihai putea să fie în Bucureşti, la fratele său Ilie, şi *«se gîndea ... să se înscrie şi el la Şcoala naţională de medicină»* (*Ilie Eminovici*, în *Caietele Mihai Eminescu*, II, 1974, p. 192). Pînă acum nu dispunem de dovezi certe că Mihai a fost sau nu a fost la Bucureşti în anul 1863, dar ştim cu precizie că, din anul şcolar 1859/1860, puteau deveni elevi la Şcoala Naţională de Medicină şi Farmacie numai absolvenţi ai gimnaziului (4 clase) şi ai liceului (7 clase), iar Mihail Eminovici nu-ţi terminase nici clasa a II-a gimnazială, încît dorinţa exprimată la Cernăuţi de a studia medicina («Medicin») putea constitui doar un nobil deziderat pentru mai tîrziu!

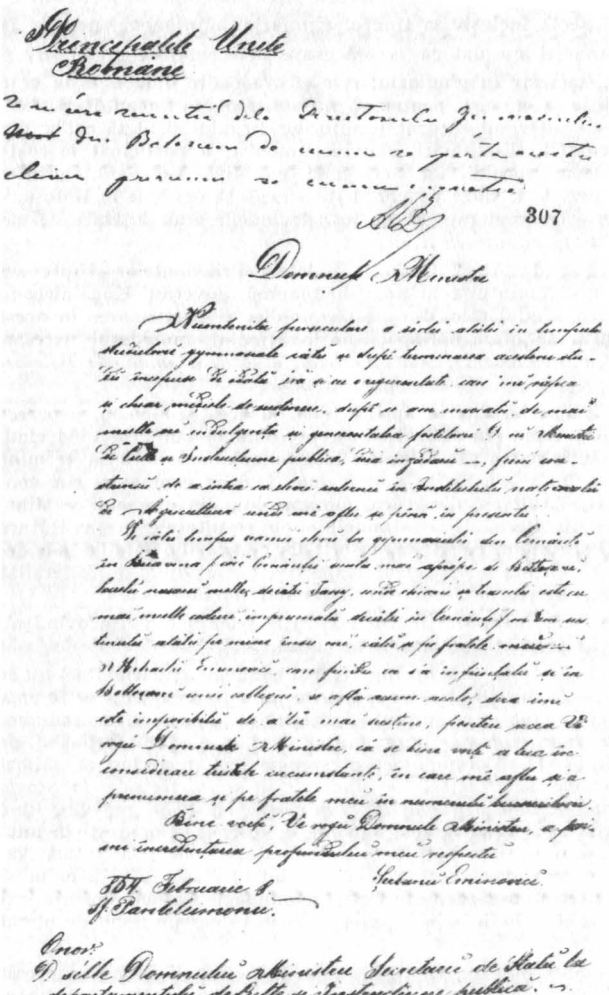
Chinuitoarea preocupare a căminarului din Ipoteşti a fost, în acel an, găsirea unui rost pentru Şerban. La vîrsta de 22 ani, cu examen de bacalaureat, şedea acasă pentru că Ministerul Instrucţiunii Publice (guvernul Nicolae Kretzulescu) nu-i aprobă bursa de studii în străinătate şi nici înscrierea la Şcoala Naţională de Medicină şi Farmacie. Abia la sfîrşitul lui octombrie 1863, ministrul instrucţiunii publice, Dimitrie Bolintineanu, dispune să fie înscris la Şcoala Naţională de Agricultură de la Pantelimon. Şerban Eminovici apare în clasa I, catalogul pe noiembrie 1863. În decembrie este clasificat pe primul loc, cu media generală 16,67, între cei 25 elevi din clasa sa.

La sfîrşitul lui decembrie 1863 se îmbolnăveşte grav Ilie Eminovici. Şerban rămîne în Bucureşti, fiind martorul nenorocirii: moartea lui Ilie. Şerban participă la înmormîntarea fratelui său, petrecută în ziua de 31 decembrie. Nu există însă nici un indiciu că a călătorit la Bucureşti şi Mihai. Din arhiva Şcolii de la Pantelimon rezultă că Şerban s-a îmbolnăvit,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

n-a plecat la Ipoteşti, fiind tratat la infirmeria şcolii, astfel că în catalogul clasei pe ianuarie 1864, la nr. 26 apare «*Şerban Eminovici — Bolnav*». În catalogul pe februarie are media generală de 16,25, fiind clasificat al 6-lea între cei 26 elevi din clasă. Cea mai mică notă (12) primeşte la zootehnie.

Probabil, în urma înţelegerii stabilite anterior cu tatăl său şi cu Mihai, Şerban redactează la 8 februarie 1864, stil vechi, 21 februarie, stil nou, următorul memoriu, pe care-l trimite ministrului instrucţiunii publice, Dimitrie Bolintineanu:



«*Domnule Ministre,*

Necontenita persecutare a soartei atît în timpul studielor gymnaziale cît şi după terminarea acestor studii începuse de odată eară şi cu o rigurozitate, care-mi răpea şi chiar meziele de susţinere; după ce am invocat de mai multe ori indulgenţa şi generozitatea foştilor D-ni Miniştri de Culte şi Instrucţiune publică, dară în zădar —, fui constrins de a intra ca elev intern în Institutul naţional de Agricultură, unde mă aflu şi pînă în prezent.

Pe cît timp eram elev la gymnaziul din Cernăuţi în Bucovina / : căci Cernăuţii sunt mai aproape de Botoşani, locul naşterei mele, de cît Iassy, unde chiar şi traiul este cu mai multe costuri împreunat decît în Cernăuţi: / m-am susţinut atît pe mine însumi, cît şi pe fratele meu — Mihail Eminovici, care, fiindcă s-a înfiinţat şi în Botoşani un collegiu, se află acum acolo, dară îmi este imposibil de a-l mai susţine, pentru ace[e]a Vă rog Domnule Ministre, ca să bine-voiţi a lua în considerare tristele circumstanţe, în care mă aflu şi a prenumera şi pe fratele meu în numerul bursierilor.

Bine-voiţi, Vă rog Domnule Ministre, a primi încredinţarea profundului meu respect.

864 Februarie 8
Sf. Pantelimon

Şerban Eminovici»

Textul este caligrafiat cu cerneală neagră, pe hîrtie velină-albă. Nu are număr de la registratura ministerului, ceea ce înseamnă că a ajuns la D. Bolintineanu pe o altă cale, probabil, prin bunăvoinţa directorului Şcolii de Agricultură, P. S. Aurelian. Ministrul a predat memoriul colaboratorului şi vechiului său prieten Al. Zanne (1821-1880), atunci director în minister. În partea de sus a colii, Al. Zanne scrie: «*Să se ceară sciinţă dela Directorul Gimnaziului din Botoşani de cum se poartă acest elev precum şi cum învaţă. Al. Z.*».

Afirmaţia din *memoriul* lui Şerban că la Cernăuţi el s-a susţinut singur sprijinindu-l şi pe Mihai pare exagerată, dar rugămintea de a-l trece pe Mihai între bursierii statului, la gimnaziul din Botoşani, este expresia situaţiei materiale disperate, în care se afla atunci familia Eminovici.

La 13/26 februarie 1864 (N. Răutu trece data de «21 februarie») Al. Zanne cere, prin adresa nr. 4.307, informaţii despre elevul Mihail Eminovici. Noul director al gimnaziului, instalat în octombrie 1863, trimite răspunsul (a se vedea: M. Eminescu, *Opere*, XVI, 1989,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

1654/ Scă!

Po. Mart 24 / 5 April

Principatele unite
Române

Se se răspundă prin Directo-
rele Gimnasiului din Boto-
şani că acum nu are ofl
nici un loc vacantu de bursier, dacă ce la
ocasiune de vacanţa Ministeriul îlu va primi
dupre ce înse va îndeplini condiţiunile ~~...~~
concursului. — [signature]

MINISTERUL CULTELOR
REGISTRU GENERALŬ
N° 11071
INTRAT LA Mart 24 1864
Expedientul

325

Domnule Ministre,

Avĕndŭ lipsă nu numai de obiectele accesorii la studiile gimnasiale, dĕră chiarŭ şi de mediile de susţinere amŭ fostŭ constrinsŭ de a părăsi după unŭ intervalŭ de şese septemâni deja gimnasiulŭ din oraşulŭ nascerei melle, spre a'mi căuta în altă parte esistenţia. Peinŭ tempŭ după acĕsta mĕ informaiŭ de la Dlŭ Directore a menţionatului gimnasiŭ, că Domnia-vostra — în urma petiţiunei înaintată de fratele meŭ către onor: Ministeriŭ ce presidaţi — bine-voiraţi a cere relaţiune despre purtarea mea morală şi progresele în studii. Dlŭ Directorŭ neputându-Vĕ da neci unŭ resultatŭ mulţumitoriŭ, pentru aceea mĕ grăbescŭ de a Vĕ înainta cu onore, Domnule Ministre, pe lângă acĕsta precum în originalŭ aşia şi în copie notele, care mi s'aŭ eliberatŭ de către onor: Direcţie allŭ gimnasiului oraro-regescŭ superiorŭ din Cernăuţi atâtŭ din purtarea morală catŭ şi din progresele, care le făcuiŭ, rugându-Vĕ ca să bine-voiţi a mĕ prenumera şi pre mine în numĕrulŭ bursierilorŭ Statului, căci numai acĕsta îmi este ultima sperançă şi egidă şi credŭ că Domnia-vostră nu veţi trece cu vederea rugămintea unui nenorocitŭ şi sermanŭ elevŭ.

Bine-voiţi, Vĕ rogŭ Domnule Ministre, de a primi încredinţiarea profundului meŭ respectŭ.

864 Martie în 16
Bottoşani

Mihailŭ Eminovici
Elevŭ din clasa II gimnasială

Onoratŭ
Domniei sĕlle Domnului Ministru Secretarŭ de Statŭ la Departamentulŭ de Culte şi Instrucţiune publică.—

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

p. 524, unde sînt reproduse cele trei texte ce reprezintă corespondența ministerului cu direcția gimnaziului). Reproducem și noi textul:

«Domnule Ministre !

Prin ord. of. Nr. 4 307 îmi cereți a Vă informa despre conduita și învățătura unui elev numit Michail Eminovici; am onoarea deci a Vă aduce la cunoștință că între elevii acestui Gimnasiu nu se găsește nici un elev cu asemenea conume, și apoi nici în cataloagele de la înființarea istui Gimnasiu nu se vede figurînd.

Binevoiți Vă rog a primi încredințarea devotamentului ce Vă conserv.

Dereptoriul / ss / G. M. Pădure».

Între timp, Mihai află de la director că ministerul a cerut «relațiune» despre purtarea lui «morală și progresele în studiu», «în urma petițiunei înaintată de fratele» său Șerban. El redactează o cerere, anexează la «Testimoniul» original și o copie a lui, și trimite plicul ministrului cultelor și instrucțiunii publice, Dimitrie Bolintineanu:

«Principatele Unite Române

Domnule Ministre,

Avînd lipsă nu numai de obiectele accesorii la studiile gimnasiale, dară chiar și de mezile de susținere am fost constrîns de a părăsi după un interval de șese septemâni deja gimnasiul de'n orașul nașterei mele, spre a-mi căuta în altă parte existența. Puțin timp după aceasta mă informai de la D-l Directore a menționatului gimnasiu, că Domnia-voastră — în urma petițiunei înaintată de fratele meu către Onor. Ministeriu ce presidați — bine-voirăți a cere relațiune despre purtarea mea morală și progresele în studiu. D-l Director neputîndu-Vă da neci un resultat mulțumitoriu, pentru aceea mă grăbesc de a Vă înainta cu onoare, Domnule Ministre, pe lîngă aceasta precum în original așia și în copie notele, care mi s-au eliberat de către onor. Direcție all gimnasiului cesaro-regesc superior din Cernăuți atât din purtarea morală cît și din progresele, care le făcui, rugîndu-Vă ca să bine-voiți a mă prenumera și pre mine în numărul bursierilor Statului, căci numai aceasta-mi este ultima speranță și egidă și cred că Domnia-voastră nu veți trece cu vederea rugămintea unui nenorocit și serman elev.

Bine-voiți, Vă rog Domnule Ministre, de a primi încredințarea profundului meu respect.

Mihail Eminovici
Elev den clasa II gimnasială

864 Martie în 16
Botoșani[3]

Onorat
Domniei sélle Domnului Ministru Secretar de Stat la departamentul de Culte și Instrucțiune publică».

Textul este caligrafiat impecabil, cu cerneală neagră, pe foaie velină tare-ministerială.

Pe foaie, sus, în partea dreaptă, Dimitrie Bolintineanu scrie: «Școli Pr.[imit] Mart 24/5 April», iar dedesubt apare întrat la minister: «Nr.11 041. Mart 24, 1864». În stînga, rezoluția: «*Se va răspunde prin Directorele Gimnasiului din Botoșani că acum nu se află nici un loc vacant de bursier, dară că la ocasiune de vacanția Ministerul îl va primi, dupre ce însе va îndeplini condițiunile concursului.* Al. Z[anne]». Pe baza acestei decizii se trimite la Botoșani răspunsul. (Publicat de N. Răutu și reprodus în *Opere*, XVI, p. 524 numai că ciorna din dosar (f. 330) are trecută o altă dată, și anume «*1864 Mart 31/12*» [aprilie]).

Direcțiile contabilității și școlilor din minister și coordonatorul lor, Al. Zanne, nu aprobă bursa de stat solicitată, pentru ca școlarul Eminovici să termine clasa a II-a gimnazială, cu toate că «*testimoniul*» de la Cernăuți îl îndrituia să se bucure de un asemenea sprijin. Din arhive, nu reiese, sub nici o formă, atitudinea ministrului D. Bolintineanu și dacă el a cunoscut adresa expediată, la Botoșani, de Al. Zanne.

În orice caz, răspunsul trimis elevului M. Eminovici a fost grăbit și superficial: funcționarii din minister au ignorat faptul că petiționarul a frecventat *șase săptămîni* cursurile gimnaziului, adică de la 9—10 ianuarie și pînă la 21—22 februarie 1864 (stil vechi). Directorul scrie, la 24 februarie (stil vechi), deci peste trei-patru zile, că între elevii gimnaziului ce-l conduce «*nu se găsește nici un elev*» cu numele Mihail Eminovici. Elevul însă declară că a fost «*constrîns de a părăsi*» gimnaziul, deoarece nu mai avea mijloace să se întrețină (probabil la gazdă) și nu avea nici «*obiectele accesorii*», adică manuale, rechizite etc. La «*puțin timp*» după părăsirea gimnaziului, elevul află de la director că Ministerul se interesează de conduita și situația sa la învățătură. Aceste ciudate raporturi ale elevului cu direcția gimnaziului meritau o clarificare, posibilă prin intermediul «Inspecției școlare» din districtul Botoșani. Ea însă n-a avut loc.

Textul cererii adresate de Mihail Eminovici ministrului Dimitrie Bolintineanu depășește cu mult, ca exprimare și capacitate de comunicare sintetică a ideilor, memoriul semnat de fratele său Șerban.

---

[3] «16 martie» stil vechi — 29 martie, stil nou 1864.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În legătură cu biografia Poetului în anul 1864 sînt necesare şi alte clarificări. Răspunsul ministerului are data de 31 martie 1864, stil vechi (12 aprilie stil nou). Presupunem că el a ajuns la Botoşani în cel mult opt zile, deci la 8 aprilie/21 aprilie 1864. În jurul acestei date Mihai primeşte răspunsul de la gimnaziu şi semnează de primire a atestatului şcolar original: «*Mi-am primit atestatul. M. Eminovici*».

Atît data de pe cerere (16 martie, stil vechi) cît şi cea de preluare a «*testimoniului*» atestă *că elevul Mihail Eminovici n-a «fugit» de la Botoşani spre Cernăuţi, în preajma zilei de 1/13 martie 1864, împreună cu Teatrul Fani Tardini*, ci a călătorit, singur sau însoţit de vreun membru al familiei, mult mai tîrziu, la sfîrşitul vacanţei de Paşte (mijlocul lui aprilie 1864, stil vechi). De bună seamă, Mihai l-a înştiinţat pe Şerban despre răspunsul negativ primit de la minister. Şerban Eminovici pleacă de Paşte la Ipoteşti şi nu se mai întoarce în Bucureşti, ca intern la Şcoala Naţională de Agricultură şi nici nu trimite direcţiei vreo explicaţie.

Cu siguranţă, la Ipoteşti, împreună cu căminarul Gheorghe Eminovici, Şerban şi Mihai au stabilit «un nou plan de bătaie»: Şerban a renunţat la studiile agricole pentru care nu avea vocaţie şi nici interes. Au chibzuit cu toţii că e mai bine să lucreze în gospodăria căminarului sau să-şi caute o slujbă sezonieră spre a cîştiga banii necesari studiilor în străinătate. În ce-l priveşte pe Mihai, au stabilit să meargă la Cernăuţi, unde să-şi termine *clasa a II-a gimnazială*. T. V. Ştefanelli îşi aduce aminte că «abia în primăvara anului 1861 ne-am întîlnit iarăşi, şi atuncea mi-a spus că are de gînd să intre ca elev public în liceu *după ce va trece examenele restante*. (s.n) În acest timp mă întîlneam cu dînsul totdeauna la reprezentaţiile de teatru pe care le da în această stagiune, de la 1/13 martie 1864 pînă la 15/27 mai 1864, trupa doamnei Fani Tardini în Cernăuţi» (*Amintiri despre Eminescu*, Ediţie îngrijită, prefaţă, bibliografie şi indice de Constantin Mohanu, Iaşi, Editura Junimea, 1983, p. 67).

Se ştie că Mihai este primit să găzduiască în casele lui Aron Pumnul şi primea bilete de teatru, ca şi ceilalţi elevi, de la I. G. Sbierea, fiind considerat între gimnaziaştii merituoşi şi îndreptăţiţi să frecventeze, în numele şi cu sprijinul bănesc al «Reuniunii române pentru lepturǎ», spectacolele trupei Fani Tardini. Ca să îndeplinească şi dorinţele părinţilor, elevul trebuia să ceară aprobarea Consistorului ortodox-român, pentru a se înscrie la o şcoală particulară, căci numai astfel putea să se prezinte la examenele de trecere a semestrului II al clasei a II-a gimnaziale. La liceu nu se putea reînscrie, deoarece semestrul II începuse în ianuarie trecut.

Chestiunea a rămas în obscuritate, pentru că nimeni n-a cercetat arhivele amintitului Consistoriu, singura instituţie din Cernăuţi cu drepturi legale de conducere şi îndrumare a învăţămîntului privat şi depozitară a cataloagelor elevilor (între anii 1856—1869).

În afară de informaţiile extrem de preţioase ale lui T. V. Ştefanelli, este necesar să comentăm şi afirmaţia lui Vasile Gr. Pop din *Conspect asupra literaturei române şi scriitorilor ei de la început şi pînă astăzi*. Partea II, 1876, p. 112: «M. Eminescu a terminat cursurile gimnaziului inferior la Cernăuţi (Bucovina)...» Cît adevăr există în această propoziţie încă nu s-a stabilit (mai ales că autorul prezintă şi alte date ce sînt eronate), dar am reactualizat pe Gr. V. Pop, deoarece el a frecventat liceul german din Cernăuţi, începînd din anul şcolar 1859/1860 şi după absolvirea lui cu succes. Vasile Gr. Pop era cu o clasă înaintea lui Eminescu şi cu siguranţă l-a cunoscut, în anii 1861-63, apoi în 1865—1866 la Cernăuţi, ca să se reîntîlnească în 1869, la cercul „Orientul", organizat de Gr. H. Grandea. Din notele biografice incluse în portret, se vede că unele date V. Gr. Pop le-a obţinut direct de la amicul său, poetul M. Eminescu (de pildă «*o boală violentă îl sili apoi să-şi întrerupă studiul...*»).

Lunile iulie, august şi septembrie 1864, Eminescu le petrece la Ipoteşti împreună cu Şerban, Niculae, Aglae, Matei şi Harieta. Şerban se străduia, din răsputeri, să agonisească bani în vederea plecării la studii în Germania. Pînă la urmă, căminarul strîmtorat din punct de vedere financiar, în consens cu întreaga familie, decide ca Mihai să se angajeze «practicant» în cancelaria tribunalului din Botoşani. Găsind înţelegere şi sprijin la Emanoil Vasilievici, preşedintele instituţiei, nu numai că Mihai este angajat, dar este avansat repede «*scriitor al cancelariei*», *excelent scriitor*, salariul lunar fiind satisfăcător, de 250 lei. Lucrează la tribunal din 8 octombrie 1864 şi pînă la începutul lui martie 1865, aproape cinci luni (Cf. *Opere*, XVI, p. 3—4 şi 645—646). Agonisind suma necesară, adolescentul îşi dă demisia, precizînd că vrea să-şi continue studiile «*colegiale la Gimnasiul Plenariu din Bucovina*».

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Toate documentele păstrate de la elevul *Mihail Eminovici*, cît şi de la fraţii săi, din anii 1864—1865, atestă convingător şi în afara oricărei discuţii, interesul şi maxima lui preocupare pentru studiul sistematic în şcoală. Fără îndoială, experienţa cu direcţia gimnaziului din Botoşani, comportamentul bizar al acesteia şi indiferenţa faţă de necazurile unui elev «serman» au lăsat în conştiinţa adolescentului umbre de amărăciune şi, cu toate că i-ar fi fost mult mai uşor şi comod să urmeze cursurile la Botoşani, la 15 ani împliniţi pleacă totuşi în Cernăuţi să-şi termine clasele gimnaziale ca elev «*privatist*».

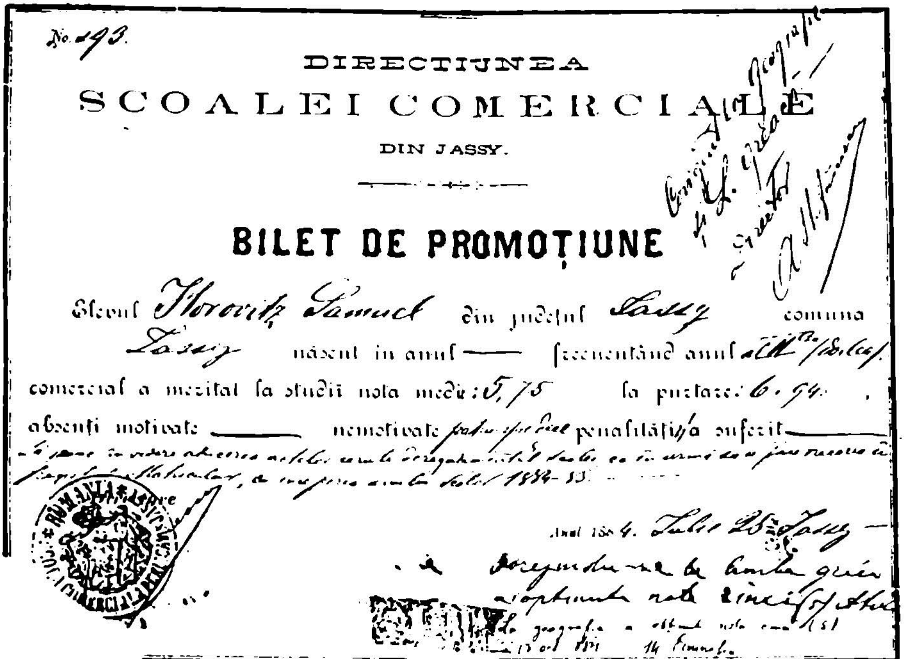
Pavel ŢUGUI

«PROFESOR» LA ŞCOALA COMERCIALĂ DIN IAŞI

Recurenţa apariţiei unui act ori document care să poarte semnătura lui Eminescu este atît de mică, încît un certificat ca acela pus la dispoziţia noastră de prof. ing. Theodor Blumenfeld cu multă amabilitate, capătă o reală importanţă pentru cercetătorii biografiei eminesciene. Este vorba de un *bilet de promoţiune*, adică un certificat eliberat unui elev al Şcolii Comerciale din Iaşi, Samuel Horovitz, pe care Eminescu menţionează nota obţinută de acela la geografie, la 13 octombrie 1884. În acea perioadă, poetul, aflat într-un răstimp de remisiune a bolii, suplinea catedra de geografie şi statistică de la Şcoala Comercială, cu destulă neplăcere de altfel, pentru că îi lipseau cărţile necesare şi pierdea multă vreme.

Scrisul este acelaşi din anii buni, caligrafia frumoasă şi iscălitura lui, ca întotdeauna, impresionantă.

Zoe DUMITRESCU-BUŞULENGA


No. 193.

DIRECTIUNEA
SCOALEI COMERCIALE
DIN JASSY.

BILET DE PROMOȚIUNE

Elevul Horovitz Samuel din judeţul Iassy comuna Iassy născut în anul —— frecuentând anul al III-lea comercial a meritat la studii nota medie: 5,75 la purtare: 6,94, absenţi motivate —— nemotivate penalitāţi/a suferit ——

Anul 1884. Iulie 25 Iassy

IV. PARALELISME

«CU PĂDUREA TA CU TOT»

Primele imagini ale lui Eminescu pe care le putem reconstitui, fie din propria sa creație, fie din memorialistica altora sînt ale unui copil culcat în pădure cu ochii visători ridicați spre cer sau așezat lîngă lac cu picioarele goale întinse în apă, uitîndu-se în adîncul ei. Enigma pădurii, asemenea vălului *māyā*, a permeat ființa bardului din Ipotești din fragedă sa copilărie. Pădurea a fost locul unde el se regăsea pe sine. Ea îi insufla libertatea gîndirii, îi inspira imaginația revelatoare și-i oferea singurătatea contemplativă — *Waldeinsamkeit* (singurătatea pădureană) — cuvînt german creat de Tieck și folosit de Zoe Dumitrescu Bușulenga în contextul eminescian[1].

În creația eminesciană pădurea apare cu toată frumusețea, melodia și mireasma ei. Singurătatea pădureană îi crea copilului sau tînărului visător climatul potrivit pentru a se integra în natură cu întreaga lui ființă, cu cele șase simțuri, mai ales cu cel intern, *manas*. «*Ceea ce se numește de obicei natură, adică aspectele geologice, faună și floră, se găsește la Eminescu sub un chip foarte elementar. Nu culoarea, nu varietatea sînt notele esențiale, ci dimensiunea, sau, ca să zicem așa, cantitatea.* [...] *Flora eminesciană nu e feerică, nu e bogată, dar ea înfrînge spiritul prin intensitate*»[2].

Este adevărat că amănuntele peisagistice nu-l interesau pe Eminescu în aceeași măsură sau în același mod ca pe un pastelist. El evoca natura ca un tot. În viziunea eminesciană, entitatea stihială «pădure» a fost în același timp istorică și atemporală, reală și transcendentă, o ființă care se atașa de om, dar rămînea indiferentă la soarta omenirii. Poate de aceea, aspectele «elementare» sau fundamentale au căpătat o intensitate atît de puternică la el.

La prima vedere, sărăcia culorilor în paleta lui Eminescu, un poet desăvîrșit al naturii, pare surprinzătoare. Cromatica eminesciană este dominată de negrul întunericului și argintul lunii, auriul și roșul soarelui, arămiul toamnei plasîndu-se poate pe planul al doilea. *Tenebra codrului*, al cărui dor a fost exprimat în poezia scrisă în Cernăuți — *Din străinătate* — l-a fascinat pe poet chiar în copilărie. Ea a revenit în poezia de maturitate ca «*al umbrei întuneric*» (*O, rămîi*), «*păduri întunecate*» (*Mușatin și codrul*) sau «*codrul negru*» (*Somnoroase păsărele*). Poemul epopeic *Memento mori* ne prezintă «*lunci de chipăros, unde-n rămurele negre o cîntare-n veci suspină*». Culoarea neagră a codrului alternează cu verdele (*Lasă-ți lumea*) și citeodată cu albastrul (*lunci albastre* în *Memento mori*). Parcă în ochii lui Eminescu, codrul a fost *śyāma*, cuvînt sanscrit care acoperă o gamă largă de nuanțe, de la verde la albastru-închis pînă la negru și care constituie o poreclă a zeului Krsna (= «negru»), prezentat iconografic în negru sau bleumarin.

Argintiul lunii, astrul ce arată ca un «*palid dulce soare*» (*Memento mori*), le conferă florilor de tei luciul său: «*Miroase florile-argintii/ Și cad, o dulce ploaie / Pe creștetele-a doi copii Cu plete lungi, bălaie*» (Luceafărul).

Prin asimilarea totală în natură, poetul s-a întors în fondul creației, la negru — culoarea zeiței-mamă Kāli a Indiei — , care absoarbe toate culorile. Fundalul capătă contrast și se completează cu argintiul luminii. Lipsa de varietate a culorilor în natura eminesciană este doar aparentă; toate nuanțele spectrale există în clarul lunii sau albul zăpezii ca într-un evantai strîns.

Asistăm și la combinații uimitoare de întuneric și luminozitate — «*mîndrul întuneric al pădurii de argint*» (*Călin*), la jocuri de lumină și umbră: «*Cu codri plini de umbră, cu ripe fără fund, / Unde izvoară albe murmură cu sfială / Și scapără-argintie lovindu-se de prund.*» (*Codru și salon*).

---

[1] Zoe Dumitrescu Bușulenga, *Eminescu și romantismul german*, București, 1986, pp. 149—150.

[2] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. 2, București, 1970, p. 257, 262.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În *Scrisoarea I*, poetul i se adresează lunii: *«Mii pustiuri scînteiază sub lumina ta fecioară, / Şi ciți codri-ascund în umbră strălucire de izvoară!»*, creînd triada-i favorită *codru-lună-apă* care apare, între multe altele, în *Scrisoarea IV* sau în *Somnoroase păsărele*.

Dacă în pădurea eminesciană culorile s-au limitat mai mult sau mai puțin la cele fundamentale — negru și alb, lumină și întuneric —, sonoritatea ei dispune de o varietate bogată, semnalată de Tudor Vianu[3] și analizată exhaustiv de Dan C. Mihăilescu[4]. Poetul pădurii ascultă muzica ei compusă din freamătul frunzelor, foșnetul trestiilor, mișcarea ierbii înalte, mersul cerbilor, zumzetul albinelor, cîntarea păsărilor și glasul apei în susur sau în ropot, somnoros sau unduios sau ca un plîns. Uneori muzica pădurii se armonizează cu *«glasul domol»* al copilului, prințul pădurii, fredonînd probabil o doină, cu *«melodica șoptire»* a apei. Pentru a nu afecta ponderea singurătății, elementul uman participă de la distanță cu buciumul jalnic sau cornul melancolic.

Nu rareori apar și registrele olfactiv și tactil: *«Sara vine din arinişti, cu miroase o îmbată»* (*Povestea teiului*), *«E-un miros de tei în crînguri»* (*Lasă-ți lumea*) sau *«Împlu aerul văratic de mireasmă și răcoare»* (*Călin*) și respectiv *«blînda batere de vînt»* (*Dorința*).

Dintre toate modalitățile de percepție fizică, recepționarea auditivă ni se pare cea mai pronunțată la Eminescu, ceea ce prezintă o asemănare cu Rabindranath Tagore (1861—1941). La poetul român, jocul de lumini și umbre apare mai puțin frecvent în raport cu cel de sunete și ultrasunete, acele vibrații suprasenzoriale care umplu tăcerea asurzitoare a pădurilor bucovinene și pe care numai intuiția poetică le poate sesiza. Cel de al șaselea simț, *manas*, l-a ajutat să se integreze în spiritul codrului, de ex. să viseze același vis ca el (*Povestea codrului*) sau să perceapă gîndul lui (*Dorința*).

În poeziile de tinerețe apare o parteneră, *Ea*, cu care poetul *ar vrea* să-și împartă bucuriile pădurii, să-i împărtășească tainele silvestre. S-au discutat izvoarele inspirației eminesciene în alegerea pădurii ca leagăn al dragostei. Ce-i drept, poezia populară românească nu pare să-i atribuie codrului această funcție. Zoe Dumitrescu Bușulenga a depistat sursa mitului pădurii în literatura germană: *«Și cum Tieck a fost cel dintîi care a înțeles și a utilizat mitul străvechii păduri germanice, așa Eminescu, în mare măsură după modelul aceluia, a dat viață mitului pădurii, codrului românesc. Romantismul german, de la Tieck și pînă la Görres și Kreuzer, a ajutat astfel, chiar dacă nu a generat, clarificarea hotărîtoare a romanticului român pornit intuitiv pe aceeași cale»*[5]. Studiul comparatist Eminescu-Tieck-școala de la Jena realizat în acest sens aduce dovezi în plus afirmației de mai sus. Un izvor indian, cel puțin prin filiera germană, nu este însă exclus, pentru că însuși romantismul german a fost îndatorat fluxului orientalismului din secolele 18—19. Cine nu cunoaște pasiunea lui Goethe pentru *Śakuntală?*

Se cuvine să ne amintim că eroii ambelor eposuri indiene, bine cunoscute în Germania lui Goethe și Herder, au trăit anii buni în pădure. Deși viața lor din surghiun a fost plină de peripeții, nu le-au lipsit zile însorite, încununate cu dragostea. În *Uttara-rāmacarita*, piesă inspirată din *Rāmāyana*, Bhavabhūti (sec. 7), se relatează o scenă în care Rāma și Sītā se uită la picturi care descriu viața lor. Dintre toate pînzele, cele consacrate anilor din pădure îi impresionează cel mai mult.

«Oare îți aduci aminte — o întreabă Rāma pe Sītā — *de șederea noastră pe malul rîului Godāvari? Ce multe ne spuneam unul altuia! Povesteam și lucruri care n-aveau nici o noimă! Fiecare îl strîngeam puternic pe celălalt în brațe, iar obrazul meu se lipea de obrazul tău, cînd ne șopteam la ureche. Așa ne petreceam nopțile fără să știm cum trecea timpul»* (I.26—27)[6].

În actul II, autorul descrie călătoria lui Rāma în acele locuri după 12 ani; ele îi trezesc amintirea iubirii, și îl chinuie remușcarea pentru că a abandonat-o pe Sītā fără nici o vină a ei. *«Văzînd pădurea Pancavați și rîul Godāvari în care se reflectă verdele copacilor, auzind de asemenea cîntarea păsărilor mi se deschide o rană ascunsă. Resimt durerea de atunci ca și cum totul s-a reactualizat»*. (II. 25—26)[7].

În *Śakuntală*, opera care a stîrnit interesul Europei din secolul 18 pentru cultura și spiritualitatea indiană, Kālidāsa (sec. 5) a reliefat cu o inegalabilă subtilitate rolul naturii

---

[3] Tudor Vianu, *Pesimism și natură* în *Studii de literatură română*, București, 1965, p. 263.

[4] Dan C. Mihăilescu, *Perspective eminesciene*, București, 1982, pp. 28—64.

[5] Zoe Dumitrescu Bușulenga, *op. cit.*, p. 159.

[6] Bhavabhuti, *Uttara-rama-carita* în *Samskrta Sahitya Sambhar (Comoara literaturii sanscrite)*, coordonator Gaurinath Sastri, vol. 6, Calcutta, 1979, p. 90. Piesa este intitulată *Viața ulterioară a lui Rama*, pentru că într-o altă lucrare autorul a tratat prima parte a vieții eroului.

[7] *Ibidem*, pp. 100—101.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în viața intimă a omului. Regelui Duşyanta, pentru care dragostea n-a fost decît un joc, o vînătoare de inimi, i-a trebuit să meargă în pădure pentru a cunoaște acest sentiment profund uman.

Relația om-natură a fost atît de puternică în India antică, încît *Nāṭyaśāstra (Tratat de teatru*, dată incertă) a indicat plimbarea în grădină ca unul din considerentele care determină crearea eroticului într-o piesă (VI. 47—48)[8].

În acest context pomenim şi literatura vaişnavă din Bengal care gravitează în jurul cuplului păstoresc Krşna şi Rādhā. *Gīta-govinda*, poem sanscrit de Jayadeva (sec. 12), lucrare care a pus temelia acestei epoci literare, ni-i înfățişează pe cei doi îndrăgostiți întîlnindu-se în cringul ascuns pe malul Yamunei şi aşezîndu-se pe culcuşul de frunze tinere. Tradusă în germană de Dahlberg, opera respectivă a avut meritul de a-l incita pe Goethe, entuziasmul acestuia fiind propagat în Jena. Schelling a interpretat poemul ca revelație a misterului originar al spiritului uman[9].

Este bine cunoscut faptul că Eminescu a citit *Śakuntalā* în anii de studenție la Viena[10]. Pare posibil ca el să fi ştiut de eposurile indiene precum şi de *Gīta-govinda*. Chiar dacă nu le-a cunoscut direct, a savurat mireasma lor prin intermediarul poeziei germane. În orice caz, operele sanscrite mai sus amintite prezintă *paralele* interesante cu lirica eminesciană.

În privința raportului om-natură în opera artistică a lui Eminescu se iscă o întrebare: s-au bucurat oare eroii eminescieni de harul dragostei în mijlocul pădurii? Conştiința noastră indiană ne călăuzeşte să privim problema dintr-o altă perspectivă decît cea obişnuită în critica românească. Dăruirea sufletească fiind socotită mai nobilă decît plăcerea trupului, tradiția indiană — de la *Upaniṣade* pînă la curentul *bhakti* al vaişnavismului[11] — o asimilează pe prima cu devoțiunea față de divinitate. În ce o priveşte pe cealaltă, deşi ea reprezintă unul din cele patru obiective ale vieții lumeşti, este considerată un impediment în viața spirituală. Pentru a păstra echilibrul între trup şi suflet, vechea societate indiană a recomandat respectarea a patru ipostaze în viața unui bărbat brahman, anume: *brahmacarya* (ani de studiu laic şi spiritual), *gārhasthya* (viața casnică), *vānaprastha* (trăire în pădure) şi *sannyāsa* (ascezā). Prima etapă se petrecea în *tapovana* — sihăstrie din pădure — sub îndrumarea unui preceptor — *guru*. De regulă, învățăceii erau necăsătoriți şi obligați să se abțină de la relația cu sexul opus, fapt evidențiat prin însuşi numele *brahmacarya* (abstinență) pe care îl purta etapa respectivă. După aceea urma viața casnică: oamenii îşi îndeplineau datoriile față de familie şi societate, între care continuarea neamului, respectînd practicile religioase. După ce împlineau 50 de ani, cei dornici de realizare spirituală se retrăgeau în pădure şi se dedicau contemplației şi austerității, terminîndu-şi viața ca un ascet. Tinerii înzestrați cu predilecție spirituală pronunțată puteau, cu consimțămîntul părinților, să treacă de la studenție la viața contemplativă fără a re-intra în casă[12].

Fiind atît locul inițierii, cît şi al revelației, noțiunea pădurii se asociază cu sacralitatea, ceea ce impunea în mod obligatoriu stăpînirea simțurilor, trecerea peste patimi. Nu putem să pierdem din vedere faptul că protagoniştii lui Kālidāsa au avut de suferit, de ispăşit păcatele prin suferință, pentru că violentaseră spațiul sacru al pădurii care găzduia sihăstria.

Cît priveşte eposurile, eroii surghiuniți au stat în păduri, dar nu anume în *tapovana*. De altminteri, textele îi prezintă ca oameni de origine divină. Cei patru frați din *Rāmāyana* şi cei cinci din *Mahābhārata* veniseră în lume prin naştere imaculată. Cele două eroine — Sītā şi Draupadī — şi-au avut obîrşia în pămînt şi, respectiv, în focul sacrificial. Dragostea lui Krsna şi Rādhā se desfăşura pe pămînt, dar ei aparțineau unui plan suprapămîntean. În conştiința indiană, Vrndāvana — locul întîlnirii lor, azi un oraş — se aşază dincolo de lumea umană. În sens alegoric, iubirea acestora reprezintă împreunarea sufletului uman — *jīvātman*, simbolizat prin păstorița Rādhā, şi Sinele suprem — *paramātman*, întrupat în Krsna. Unirea lor este jocul *(līlā)* lui Işvara, domnul lumii, cu a sa *hlādinī śakti* — puterea încîntătoare.

Pentru oameni, pădurea a fost locul de încercare, un cîmp bipolar unde se desfăşura lupta între trup şi suflet, instinct şi cuget. Ea îți aținta patimile, tot ea îți interzicea declanşarea lor. Literatura sanscrită este plină de legende despre decăderea yoghinilor care meditau în pădure. Temîndu-se că oamenii exaltați vor dobîndi puteri divine, zeii trimiteau nimfe ca să-i ispitească. Cel care cădea în capcană pierdea toate cele însuşite. Naşterea Śakuntalei a

---

[8] *Nāṭyaśāstra of Bharatamuni*, text sanscrit editat de R. S. Nagar, vol. 1, Delhi, Ahmedabad, 1981, p. 308.

[9] Raymond Schwab, *La renaissance orientale*, Paris, 1950, pp. 221—222.

[10] Teodor V. Ştefanelli, *Amintiri despre Eminescu*, București, 1914, p. 72..

[11] Curentul religios *bhakti* (devoțiune) se întemeiază pe doctrina că sufletul uman poate să se apropie de divinitate prin iubire. A luat amploare prin secolele 15—16, atît în nordul, cît şi în sudul Indiei.

[12] R. C. Majumdar, *Ancient India*, Delhi Varanasi Patna, 1982, pp. 86—87.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fost prilejuită de o astfel de întîmplare petrecută între ascetul Visvămitra și nimfa Menakă. Mitologia buddhistă narează o serie întreagă de episoade despre încercările prin care a trecut Buddha în timpul meditației sale în pădure. Eminescu, bun cunoscător al filosofiei buddhiste, poreclit «ferventul buddhist» de prietenul său I. L. Caragiale, n-a putut să nu fie conștient de această trăsătură a vieții Înțeleptului[13]. Sacralitatea pădurii în gîndirea indiană a fost semnalată de Zoe Dumitrescu-Bușulenga în legătură cu Eminescu[14]. În *Dumnezeu și om* poetul chiar a vorbit de *«pădurile antice ale Indiei»*, unde regii închinau *«înțelepciunii viața lor cea trecătoare»*.

Avînd în vedere faptul că personajele lui Eminescu n-au fost supuse conceptului indian al pădurii ca sanctuar, ne-am aplecat cu ochi nepreveniți asupra creației sale artistice. Protagoniștii din poeziile narative de tip basm, *Călin, Făt frumos din tei* și varianta sa *Povestea teiului*, precum și poemul alegoric *Luceafărul* își satisfac dorința în codru. Dar în versurile rostite la persoana I cu aspectul unei mărturisiri proprii, dragostea pare să rămînă pe planul visării.

În poezia de primă tinerețe *Floare albastră*, fata este seducătoare. Ea îl cheamă pe bălatul pierdut în ale gîndirii *«ceruri nalte»* să vină în *«codru cu verdeață»*, îl ademénește cu sugestia jocurilor drăgălașe, apoi — *«înc-o gură și dispare»*. În poeziile ulterioare, rolurile se inversează. El o invită *«în codru la izvorul care tremură pe prund»* (*Dorință*), să-și lase lumea și să vină cu el acolo *«unde noaptea se trezește glasul vechilor păduri»*: *«Printre crengi scînteie stele / Farmec dînd cărării strîmte, / Și afară doar de ele / Nime-n lume nu ne simte»* (Lasă-ți lumea).

Lirismul chemării este comparabil cu *Gita-govinda*: *«În blînda adiere a vîntului, în pădurea de pe malul Yamunei, Krsna stă în așteptarea ta* — îi spune o prietenă Rădhei — *și te cheamă prin șoapta flautului.* [...] *Tresare dacă se mișcă o frunză sau cade o paină, crede că îți aude pașii. Pregătește culcușul și se uită cu nerăbdare pe drum. O, prietena mea, învesmîntăte în albastru, scoate-ți clopoțeii jucăuși din picioare și haide la cringul învelit în beznă!»* (V. 9-11)[15].

Mai departe poetul român spune, *«Te desfaci c-o dulce silă, / Mai nu vrei și mai te lași, / Ochii tăi sunt plini de milă / Chip de înger drăgălaș»* (Ibidem).

Și eroina poetului bengalez jeluiește: *«O prietena mea, cum pot eu, făptura supusă voinței zeului dragostei, să mă întîlnesc cu acela care stă ascuns în cringul singuratic și care rîde cînd mă vede căutîndu-l cu privirea speriată? La prima noastră întîlnire, cînd îi zîmbeam și-i vorbeam dulce cu sfială, șiretul îmi spunea toate cele plăcute și-mi dezlega cingătoarea»* (II. 11-12)[16].

Lasă-ți lumea pare să fie singura poezie în care Eminescu relatează la prezent jocul său erotic în pădure, timp care poate substitui atît trecutul, cît și viitorul. Situația rămîne ambiguă, oscilînd între două posibilități — amintirea celor petrecute și anticiparea sau închipuirea celor dorite. În alte părți, poetul a preferat timpul viitor, de ex.: *«Amîndoi vom merge-n lume / Rătăciți și singurei, / Ne-om culca lîngă izvorul / Ce răsare sub un tei; // Adormivom, troieni-va / Teiul floarea-i peste noi, / Și prin somn auzi-vom bucium / De la stînele de oi»* (Povestea codrului) sau: *«Pe genunchii-mei ședea-vei, / Vom fi singuri-singurei, / Iar în păr înfiorate / Or să-ți cadă flori de tei»* (Dorința).

În *Lacul*, așteptarea ca *«Ea din trestii să răsară / Și să-mi cadă lin pe piept»* se sfîrșește în decepție. Amintirea pozitivă a eroticului apare în *Freamăt de codru: «Ce frumos era în cringul / Cînd cu ea m-am prins tovarăș!»*. Dar numai atît. Poetul nu dezvăluie nimic mai mult din acea *«poveste încîntată / Care azi e-ntunecată»*. El tace, dar vorbește natura — vorbesc păsările, izvoarele și gîrlele. Pădurii îi e dor de ea.

O ambianță asemănătoare întîlnim la Tagore. În fiecare dimineață de primăvară, copacul înflorit de *șiriș* îl întreabă pe poet: *«vine ea?»*. Iar poetul întreabă steaua nopții sale de noroc cît mai are de îndurat clipele de așteptare *(Cîntece)*.

Într-o stare similară de spirit s-a aflat și un erou al lui Kălidăsa. În actul IV al piesei *Vikramorvașiya (Urvași cucerită)*, eroul-muritor Pururavă întreabă necuvîntătoarele păduri precum și dealurile și văile dacă ele știu unde s-a ascuns nimfa Urvasi[17]. Un alt per-

---

[13] v. Amita Bhose, *Eminescu și India*, Iași, 1978, capitolul VI.

[14] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu — Cultură și creație*, București, 1976, p. 38.

[15] Jayadeva, *Gita-govindam (Cîntul lui Govinda;* Govinda — o poreclă a lui Krsna) în *Samskrta...*, vol. cit., p. 215. În literatura vaișnavă, scrieri consacrate lui Krsna, precum și în iconografia vaișnavă, Radha a fost prezentată în veșminte albastre, culoare care o ajuta să meargă la locul întîlnirii prin întuneric fără să fie văzută.

[16] *Ibidem*, p. 209.

[17] Kalidasa, *Vikramorvașiya* în *Samskrta...*, vol. 12, Calcutta, 1982, pp. 220—229.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sonaj al aceluiaşi autor roagă norul să-i transmită soţiei sale un mesaj de dor: «*Norule, ştiu că eşti născut în preacunoscutul neam Puşkara şi că poţi să iei orice înfăţişare* [...]. *Destinul meu m-a îndepărtat de aceea cu care sînt legat sufleteşte; de aceea îmi îndrept rugămintea către tine*» (*Norul mesager*, 6). Poetul comentează: «*Unde-i norul născut din abur, lumină, apă şi vînt şi unde-i mesajul unei fiinţe conştiente? Nerăbdarea l-a impulsionat să-l roage pe nor; fiindcă cei chinuiţi de dor uită de deosebirea dintre conştienţi şi inconştienţi*» (ibidem, 5)[18].

«*Povestea încîntată*» a lui Eminescu putea să fie petrecută în reverie, fiindcă motivul visului apare în multiple rînduri în aceeaşi poezie: «*Cucu-ntreabă: — Unde-i sora / Viselor noastre de vară?*», «*Să m-atingă visătoare / Cu piciorul*» şi «*De visaţi la ochii vineţi / Ce lucesc pentru mine / Vara-ntreagă*».

Dragostea în pădure a fost doar o închipuire? Firile hipersensibile reacţionează şi la bucuriile şi durerile imaginate. De altminteri, la romantici se şterg hotarele dintre vis, reverie şi realitate. Pentru ei, nu numai «viaţa este vis», ci şi visul capătă importanţa vieţii. Sau, cum a remarcat Tagore referindu-se la eroul *Norului mesager*, cei care nu văd diferenţa dintre conştienţi şi inconştienţi o văd oare pe aceea dintre realitate şi imaginaţie?[19].

Dintre toate antumele eminesciene, *Lasă-ţi lumea*, cu tentă pronunţat erotică, este ultima poezie de dragoste. Este urmată de *Te duci*, care întruneşte învinuirea cruntă: «*Un demon sufletul tău este / Cu chip de marmură frumos*» cu regretul profund: «*Viaţa-mi pare-o nebunie / Sfîrşită fără-a fi-nceput, / În toată neagra veşnicie / O clipă-n braţe te-am ţinut*».

Apoi ea se pierde în valurile vremii şi el rămîne cu «*trista amintire a visului fumos*» (*Din valurile vremii*, poezie ce succede lui *Te duci*). Înscenarea lui «*mi te dă cu totul mie*» a avut vreo urmare? A fost supus eroul-poet aceleiaşi osînde ca aceleia impuse lui Duşyanta? Sau *Ea* a provocat gelozia pădurii?

Deşi, cu decenii în urmă, Tudor Vianu a opinat că «*natura este pentru Eminescu o martoră statornică a iubirii*»[20], exegeza eminesciană ulterioară a descoperit noile dimensiuni ale relaţiilor om-natură în general şi poet-pădure în special. Şi nouă ni se pare că pentru Eminescu natura a fost mult mai mult decît un fundal decorativ, în faţa cărula se desfăşura spectacolul vieţii.

Relaţiile sale cu pădurea / codrul se dezvoltă pe multiple planuri, şi planurile se suprapun. Într-o oarecare măsură ele se bifurcă, se orientează spre dubla valoare morfologică a cuvintelor ce denotă această entitate vegetală. Codrul apare ca o existenţă istorică, „frate cu românul" (*Doina*), însăşi istoria României, cetatea lui Decebal transformată în copaci prin vrajă (*Muşatin şi codrul*), deci un punct fix în timp, şi totodată un simbol al eternităţii: «*Ce mi-i vremea, cînd de veacuri / Stele-mi scînteie pe lacuri* [...] / *Numai omu-i schimbător / Pe pămînt rătăcitor, / Iar noi locului ne ţinem / Cum am fost aşa rămînem.*» (Revedere)

Succesiunea anotimpurilor, alternarea plinului cu golul (*Ce te legeni, codrule*), numeroase reveniri la aceleaşi faze conform regulii cosmice, sugerează ciclicitatea timpului, şi de acolo permanenţa codrului în pofida schimbărilor periodice; omul se simte efemer în faţa lui. Poetul popular spune: «*Eu mă duc, codrul rămîne, / Plînge frunza după mine.*»

În aprilie 1880, Eminescu îi scrie Harietei: «*Toamna anului e una pe an, apoi-i urmează primăvara. Toamna vieţii vine fără să ştii cînd, nici de unde ... numai vezi că totul a trecut pentru a nu se mai întoarce. Şi-apoi se simte omul bătrîn, foarte bătrîn şi ar vrea să moară*»[21]. În *Revedere* el revine la ciclicitatea naturii, la tinereţele succesive ale codrului: «*Tu din tînăr precum eşti / Tot mereu întinereşti*».

În acelaşi ton folcloric, Tagore rîde de sine: *Copacul acela stă totdeauna ca un copil uriaş. Vede cum răsare soarele şi cum apune.* [...] *Rabi Thăkur a apărut abia acum şi viaţa-i numără doar 70 de ani — un zero infim lîngă un şapte. Ori, tinereţea copacilor este de sute de ani.* [...] *Nu mai e mult pînă cînd se va termina jocul vieţii lui Rabi Thăkur. Şi atunci va dăinui aici, la poalele muntelui, în codrul albastru, un „azi" întreg care va rămîne pe veci*»[22].

Cînd tînărul român spune «*multă lume am îmblat*», bătrînul şi aparent staticul codru îi relevă mişcările intense care se petrec înăuntrul său — acelea ale vîntului, viscolului, ninsorii, crengilor, păsărilor, apelor precum şi femeilor care îşi «umplu cofele». Rămînînd locului, codrul se integrează în viaţa cosmică ce curge: «*marea şi cu rîurile, / Lumea cu pustiurile, / Luna şi cu soarele, / Codrul cu izvoarele*».

---

[18] *Kalidasa's Megha-dutam*, ed. îngrijită de S. Ray şi K. Ray, Calcutta, 1927, p, 32, 35.
[19] Rabindranath Thakur, *Meghaduta* în *Rabindra-racanavali (Operele lui Rabindra)*, ed. Visvabharati, vol. 5, Calcutta, 1963, p. 510. Poetul, ca şi ceilalţi membri ai familiei sale, iscăleau Thakur în bengali şi Tagore în engleză.
[20] Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 268.
[21] I. E. Torouţiu, *Studii şi documente literare*, vol. 4, p. 139. apud. M. Eminescu, *Opere*, ed. Perpessicius, vol. 2, Bucureşti, 1943, p. 169.
[22] Rabindranath Thakur, *Mampu pahale (La muntele Mampu)* în *Rabindra* —..., *ed. cit.*, vol. 24, 1966, pp. 35—36.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Un copac înflorit de *ciampak* dintr-un alt colț al lumii cîntă: «*Pe veci rămîn nemișcat, ascunzîndu-mi mersul în adîncul meu. El se arată în frunzele mele, în șirul meu de flori. Mergerea mea nu-i decît pornirea vieții spre lumină, pe care n-o poți vedea. Doar cerul și stelele tăcute ale nopții îți cunosc bucuria*» (*Cîntece*). Pilda arborelui pentru a explicita dinamismul staticului provine la Tagore de la *Upanișade*: «*Unicul stă neclintit ca arborele în propria-i glorie și acoperă totul* [întreagă lumea mișcătoare] (Svetāsvatara-Upanișad, III. 9).

Dacă spiritul vegetal în forma lui masculină, codrul, îl distanțează pe om, înfățișarea sa feminină, pădurea, îl inițiază în relativitatea timpului: «*Anii tăi se par ca clipe / Clipe dulci se par ca veacuri*» (O, rămîi).

Pe plan intuițional și instinctual, pădurea este pentru Eminescu o mamă ocrotitoare și în același timp o seducătoare enigmatică, acaparatoare. Chemarea primitivă a instinctului orb vibrează în strigătul jalnic: «*O, rămîi, rămîi la mine, / Te iubesc atît de mult!*». Lectura poezlei îți transmite forța atracției naturii. Parcă vezi cum pădurea, ca și într-un film fantastic îl încleștează pe copil cu nenumăratele sale brațe de ramuri și-l strînge la trunchiul-piept într-o îmbrățișare sufocantă. Surprinzătoare este reacția copilului: «*Șuieram l-a ei chemare / Ș-am ieșit în cîmp rîzînd*» — unul din prea rarele momente de veselie și bună dispoziție în creația eminesciană. Să fi fost rîsul cunoașterii?! Clătinarea bolții asupra-i a semnificat cumva învelirea și dezvelirea succesivă a *māyā?*

Cu cît am meditat asupra exegezelor celor doi eminescologi, Edgar Papu[23] și Zoe Dumitrescu-Bușulenga[24], cu atît ni s-a conturat confluența gîndirii eminesciene cu filosofia Sānkhya, asociere pe care am făcut-o cu o altă ocazie[25]. În viziunea eminesciană, spațiul clarobscur vegetal este androginic. Codrul este *puruṣa* — spiritul gînditor, principiul masculin —, și pădurea *prakrti* — natură impulsivă, materie, principiul feminin. Totodată poetul este *puruṣa* pe care pădurea-*prakrti* îl activează. Cauza ultimă a lumii, născătoarea tuturor celor existente, ea călăuzește infinitatea de *puruṣa*, și creația evoluează din unirea *puruṣa-prakrti*. «*Drama și suferința încep prin unirea Spiritului cu Natura, unire care generează lumea sensibilă și ființele*»[26]. Astfel poetul și pădurea stabilesc un echilibru dinamic creație ⇄ procreație. La un nivel transcendental *prakrti* din Sānkhya devine *māyā* din Vedānta[27].

Ca în viață, ca în poezia *O, mamă*, tot așa în legăturile sale trainice cu pădurea, «*iubita se topește în imaginea mamei, se asimilează cu ea*»[28].

Complexitatea sentimentelor, multidimensionalitatea atitudinii, precum și interpătrunderea nivelurilor relației insului cu pădurea / codrul demonstrează cît de vie a fost această entitate stihială în imaginația eminesciană. Poetul român n-a zugrăvit o natură moartă, ci a dialogat cu ea, a ținut-o în tărîmul cel mai sensibil, mai tainic al sufletului său.

Aceasta constituie una din trăsăturile «indiene» ale lui Eminescu. În afară de fragmentele poetice mai sus citate, care dezvăluie același fond al sensibilității în universul eminescian (am zice român) și cel indian, reprezentat prin Kālidāsa, Bhavabhūti, Jayadeva și Tagore, totalitatea creației celui din urmă autor, simbolul spiritualității indiene de azi, relevă o optică asemănătoare în privința pădurii.

Și Tagore a considerat codrul un spațiu istoric și o existență eternă. În gîndirea sa, acesta a fost spațiul sacru, de unde se înălțaseră primele cînturi ale omenirii către cer, unde Vyāsa și Vālmīki au creat eposurile, mai ales unde Buddha a dobîndit revelația Adevărului. «*Străvechile înțelepciuni din pădurile vechii Indii era să realizeze această mare armonie dintre spiritul omului și spiritul lumii*», a observat Tagore într-un curs ținut la Harvard[29]. Istoria Indiei reprezentînd mai degrabă continuarea spiritualității decît cronologia faptelor, istoricitatea și atemporalitatea nu se opun în gîndirea indiană. Astfel, cele două laturi n-au prezentat nici o antiteză la Tagore.

Nici pe planul sentimental, relațiile sale cu natura n-au implicat suprapunerea imaginilor. În concordanță cu tradiția indiană, Tagore a privit Pămîntul ca mama, iar rîul Padmā i-a fost iubită; le-a dedicat amîndurora versuri de rară frumusețe artistică.

Într-o analiză statistică a creației artistice eminesciene D. Murărașu a arătat că frecvența substantivului 'codru' a crescut, cu anii, mai mult decît cea a 'pădurii'. În scrierile de prin 1866—1869 'pădure' apare de două ori și 'codru' de patru ori, pe cînd în anii

---

[23] Edgar Papu, *Poezia lui Eminescu*, București, 1971, p. 10 și urm.
[24] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu — Cultură și creație*, *ed. cit.*, p. 33 și urm.
[25] Amita Bhose, *Eminescologul în Luceafărul*, București, 10 sept. 1983, p. 3.
[26] Sergiu Al-George, *Notiță introductivă la Eamkhya-karika în Filosofia indiană în texte*, București, 1971, p. 130.
[27] S. Radhakrishnan, *Indian Philosophy*, vol. 2, London New York, 1966, pp 573—574.
[28] Tudor Vianu, *Structura motivului în poezia lui Eminescu «O, mamă»* în *vol. cit.*, p. 311.
[29] Rabindranath Tagore, *Sanhana*, în românește de Nichifor Crainic, București, 1922, p. 16.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

1879—1883 primul este întîlnit doar de 11 ori și al doilea de 62 de ori![30] Deși criticul ne avertizează pe bună dreptate că nu numărul, ci modul folosirii este important, totuși o atare ascensiune, unilaterală în ambele cazuri, nu poate fi explicată doar prin voia întîmplării. Analiza demonstrează că spațiul închis vegetal a cîștigat importanță din ce în ce mai mult; și în al doilea rînd, în anii de activitate febrilă de gazetărie, codrul a căpătat o amploare mai mare, rămînînd mai mult în domeniul rațiunii.

O dată cu sfîrșitul copilăriei, vîrsta de aur și a inocenței, a purității, în care conform credinței populare indiene omul își păstrează partea divină, se pierde și cheia tainei. Rămîne regretul: *«O, -nțelepciune, ai aripi de ceară! / Ne-ai luat tot făr' să ne dai nimic»*. Se trezește sentimentul pierderii: *«Și tot ce codrul a gîndit cu jale / În umbra sa pătată de lumini, / Ce spun: izvorul lunecînd la vale, / Ce spune culmea, lunca de arini, / Ce spune noaptea cerurilor sale, / Ce lunii spun luceferii senini / Se adunau în rîsul meu, în plînsu-mi, / De mă uitam răpit pe mine însumi. / În van cît întregimea vieții mele / Și armonia dulcii tinereți; / [...]Ce-a fost frumos e azi numai părere — / Cînd nu mai crezi, să cînți mai ai putere?»* (O, -nțelepciune, ai aripi de ceară).

Simțirea din postumă a fost condensată într-o singură afirmație: *«Astăzi chiar de m-aș întoarce, / A-nțelege n-o mai pot...»*.

Un oftat se ridică pe un alt meridian cînd un suflet sensibil de poet se întoarce la un ficus bătrîn. *«O, tu, ficusule străvechi, care stai ziua și noaptea cu coroana încîlcită, nu-ți mai aduci aminte de acel băiat? Cum ai putut să-l uiți ca pe păsările care poposesc pe crengile tale?* [...] *Cine a destrămat* măya *din umbra ta? Umbra a rămas și azi, dar ea unde s-a dus?»*[31]

Durerea neînțelegerii devine mai profundă și pătrunsă de patos într-o altă poezie a lui Tagore: *«O, suflete, o, sufletul meu, pe cine ai lăsat în urmă? Din cauza sa, n-ai găsit tihnă în viață. Dacă ai și uitat drumul pe care ai venit, cum mai poți să te întorci acolo, o, suflete, o, sufletul meu? Stau să ascult apa rîului, viața-mi vibrează în foșnetul frunzelor. Dacă aș înțelege graiul florilor, aș găsi poate drumul pe care îl caut și care s-a dus dincolo de luceafăr.»*[32]

Condiția este irealizabilă; nu mai poți înțelege graiul florilor. Regresiunea la copilărie este exclusă, fiindcă viața omului decurge linear. Omul trăiește în microtimp și natura există în macrotimp. Conștiința ireversibilității (micro-) timpului izbucnește în acele versuri de neuitat: *«Unde ești, copilărie, / Cu pădurea ta cu tot?»*

Acel «tot» stă ca vîrful ascuțit al piramidei în care converg toate fațetele unei arhitecturi colosale. Acea silabă de durată unei clipe spune totul *«fără-a zice un cuvînt»*.

După ce s-a constatat imposibilitatea întoarcerii, nu mai rămîne decît o singură ieșire, ultima țintă a pribeagului pe drumul vieții — aceea de a fi pămînt. *Dust auto dust.* În toate variantele epitafului artistic au rămas neschimbate versurile: *«Să-mi fie somnul lin / Și codrul aproape»*.

Ultima imagine a lui Eminescu pe care ne-o putem închipui este a unui tînăr voievod îmbrăcat într-un giulgiu vînăt care se-ncheie nod pe umerii goi, culcat pe un pat împletit din tinere ramuri ca un rug din rîtul indian. Codrul îi este aproape, valurile mării îl îngînă, apele îi șoptesc cîntece de leagăn, teiul îl mîngîie, luceafărul îi ține tovărășie, luna îl scaldă în clarul argintiu. Și aducerile-aminte îl troienesc cu drag. Ele ne duc cu gîndul la alte «amintiri» care puteau să fie și ale poetului român.

«Nu mă pricep să exprim dorul care mă frămîntă, nu pot să-i sesizez sensul, simt doar că există pe undeva o atracție de sînge între mine și planeta noastră. De parcă mi-aș aminti vag de vremea cînd am fost o parte a ei și deasupra-mi răsărea iarba verde, lumina toamnei mă mîngîia, căldura soarelui scotea o văpăie înmiresmată de tinerețe din fiecare por al trupului meu uriaș, care acoperea apele, șesurile și munții din toate țările și mările și stătea lungit, întins și nemișcat sub cerul senin.»[33]

Amita BHOSE

---

[30] D. Murărașu, *Împărat slăvit e codrul («Povestea codrului»)* în *Comentarii eminesciene*, București, 1967, p. 324.

[31] Rabindranath Thakur, *Purono Bat (Ficusul vechi)* în *Rabindra — . . ., ed. cit.*, vol. 9, p. 91, 94. Conotațiile cuvîntului *maya* în bengali sînt „farmec" și „afecțiune".

[32] Rabindranath Thakur, *Phalguni* (o piesă alegorică, consacrată primăverii) în *Rabindra — . . ., ed. cit.*, vol. 12, 1960, p. 133.

[33] Rabindranath Tagore, *Scrisori rupte (Antologie de scrisori adresate nepoatei autorului)*, trad. Amita Bhose, București, 1978, pp. 91—92.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

SPAȚIUL ETERIC

1. Ākāśa, spațiul eteric. În *Saundaryalahari*, celebrul poem al esoterismului indian, cele 5 elemente materiale *(bhūta)* ale ontologiei Samkhya sînt (în ordinea transcenderii lor progresive o dată cu activarea centrilor psihici ce le corespund prin ascensiunea energiei luminoase spre Srī-çakra): pămîntul (solidul), apa (fluidul), focul (căldura), aerul (vîntul, mișcarea), eterul (spațiul, *ākāśa*).[1] Ele corespund celor 5 elemente subtile — aspectul lor ultra-fenomenal — clasificate după schema celor 5 simțuri: miros, gust, culoare, tactil, sunet.[2] Cel din urmă, sk. śākāa, tradus prin eter, spațiu, lumină, atmosferă, eter spațial, spațiu eteric, spațiu subtil, vid spațial, spațialitate transcendentală[3], nu reprezintă doar al cincilea element sensibil. Este o *quinta esentia*, concepută nu ca substanță atomică, ci ca substrat al universului *«unic, omniprezent și etern»*[4], suport ultim al existenței materiale și spirituale. Conceptul de *ākāśa* desemnează în același timp un macro- și un micro-spațiu infinit, atît exterior cît și interior, și un principiu fundamental al luminozității, jucînd un rol esențial, deși ascuns, în toată gîndirea filozofică postvedică.[5] În *Chandogya Upanisad*, I, 9.1., se spune că *«toate existențele se nasc din ākāśa și se reîntorc în ākāśa»*[6], care deci este condiția prealabilă a oricărei existențe, principiul care *«conferă locul său fiecărei existențe»*.[7] Spațiul eteric este *«mediul spiritual din care se naște manifestarea, în care ea se menține și sfîrșește prin a se resorbi»*.[8] El este un loc ideal, nirvanic, și ca atare o realitate ne-creată *(a-samskrta)*[9], un spațiu a-dimensional care nu conține corpurile, ci le permează așa cum ființa supremă permează universul[10].

Noțiunea de spațiu eteric, *ākāśa*, nu se confundă cu cea de spațiu dimensional, *diś*, desemnînd punctele cardinale și zonele cosmice corespunzătoare lor, efect al *ākāśei*, care le conține. *Ākāśa* ar fi — conform unei analogii upanișadice — floarea de lotus, deci spațialitatea ontologică, iar petalele ei — punctele cardinale, deci spațialitatea direcțională. Celei dintîi, ca centru al existenței, i-ar corespunde axul vertical, zenital, asimilat stîlpului cosmic. Prin omologarea magică a corpului uman cu macrocosmosul (principiu hermetic esențial), acestei *axis mundi* îi corespunde canalul vertebral, *candali*[11], iar spațiului obiectiv, suport matrice și centru al universului, îi răspunde spațiul subiectiv din interiorul inimii, în care stă Sinele și se dezvoltă activitatea psihică, spațiul conștiinței numit și el tot *ākāśa*[12].

Ca principiu al unității lumii, în care se suprimă dualitatea subiect-obiect, spațiul eteric este conceput ca *«o ipostază foarte nobilă a absolutului»*[13]. Filosofia carteziană vedea în spațiu un atribut al materiei, expresia ei pură, inertă, indeterminată, vid, omogen, fără unitate veritabilă, asemănător cu neantul. Dimpotrivă, Vedanta definește spațiul *(akāśa)* ca un dinamism infinit și luminos cu însușiri subtile. Însăși noțiunea de *«subtil»* *(sukṣma)*, opusă celei de *«grosier»* *(sthula* = ceea ce e la scara simțurilor noastre), marchează o ruptură ontologică și epistemologică între planurile realității, respectînd ierarhia și discontinuitatea treptelor de manifestare ale ființelor în univers, dar reflectînd și continuitatea trecerii lor de la starea ne-manifestată, omogenă *(a-vyakta)* la o stare de manifestare diferențiată *(vyakta)*. Akasa în sine e subtil; efectele sale sînt grosiere *(sthula)*.[14] Întrucît proprietățile sale subtile sînt ultra-sensibile *(atîndriya)* ele nu pot fi percepute de experiența sensibilă, ci doar prin viziunea absolutului. Subtilul comportă zone tot mai profunde, a căror gradație corespunde preponderenței crescînde a aspectului activ, pozitiv, creator al *ākāśei*. Păstrînd caracterele comune ale

[1] *Saundaryalahari*, tr. P. K. London, 1938, p. 21.

[2] Sergiu Al.-George, *Filosofia indiană în texte*, București, 1971, p. 172.

[3] Vezi Louis Renou, *Anthologie sanskrite*, Payot, Paris, 1947, pp. 34, 75, 195. Louis Frederic, *Encyclopaedia of Asian Civilizations*, Paris, 1977 (unde e numit *«esența celui Etern, Necreat»*); *The Brahma-Sutras of Badarayana with The Comment of Sankaraçarya*, ed. S. Belvalkar, Poona, 1931, p. 149 h., passim; *Il Canone Buddhista*, Torino, 1968, vol. I, p. 732; O. Lacombe, *L'Absolu selon le Védanta; Les notions de Brahman et d'atman dans les systèmes de Cankara et Rāmānoudja*, Paris. 1966, p. 65; S. Radhakrishnan, *The Principal Upanishads*, New York, Harper & Br., 1953, pp. 55, 227, 837.

[4] *Sublima Tarka — Samgraha*, 14, în S. Al.-George, *op. cit.*, p. 191.

[5] *Ibid.*, p. 212.

[6] S. Radhakrishanan, *op. cit.*, p. 493.

[7] *The Brahma-Sutras of Badarayana*, *op. cit.*, p. 179 n.

[8] Swami Siddheswarananda, *Quelques aspects de la philosophie védantique*, Paris, 1945, p. 241.

[9] *Il Canone Buddhista*, *op. cit.*, p. 732.

[10] S. *Radhakrishnan*, *op. cit.*, p. 41.

[11] M. Eliade, *Le sacré et la profane*, Paris, 1957, p. 52.

[12] S. Al-George, *op. cit.*, p. 212.

[13] O. Lacombe, *op. cit.*, p. 55.

[14] *Ibid.*, p. 149.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

spațialității — întindere, tridimensionalitate — atributul de *sukṣma* accentuează subordonarea lor față de absolut, conotînd un rang ontologic al akasei mai înalt decît lasă să se înțelegă echivalente ca: spațiu, Raum, Space, Espace.

Ākāśa nu se identifică nici cu «eterul» secolului 19, substanța imponderabilă, infinit elastică, permeînd spațiul interstelar și interstițiile dintre particulele materiale[15], nici cu «hiperspațiul» — o a 4-a dimensiune care ar «conține» spațiul nostru tridimensional, cum acesta îl conține pe cel plan.

2. Ālaya-vijnana, *conștiința-receptacol.* Dintotdeauna tradiția esoterică a afirmat că trupul omenesc este templul divinității *(deva sadana)* și oglinda fidelă a universului. În *Chandogya Upanisad*, VIII, 1, se spune:

«1. (Maestrul zice): *În această cetate a lui Brahma (corpul) există un sălaș, o mică floare de lotus (inima). În interiorul ei există un spațiu (ākāśa). Ceea ce se află în acesta trebuie căutat căci, negreșit, este ceea ce trebuie să dorești să înțelegi.*[16].

2. (Discipolii întreabă): ... *Ce este acel lucru care poate fi găsit acolo, care trebuie căutat, pe care trebuie să dorim să-l înțelegem?*

3. (Maestrul răspunde): *Cu adevărat pe cît se întinde spațiul eteric universal* **(ākāśa)**, *tot atît se întinde și spațiul din interiorul inimii* **(hrd-ākāśa)**.[17] *În el cu adevărat sînt cuprinse cerul și pămîntul, focul și aerul, soarele și luna, fulgerul și stelele, trecutul și viitorul, totul este cuprins în el*».[18]

Conform principiului sacru «precum în cer așa și pe pămînt», individul trebuie considerat o lume în miniatură, iar lumea este individul la scară cosmică *(Puruṣa)*. Într-un plan ontologic superior, spațiul din inimă *(hrd-ākāśa)* este co-extensiv cu spațiul macrocosmic *(ākāśa)* ca substrat spiritual ultim a tot ce există. Mai mult, există o corespondență subtilă între *hrd-ākāśa*, spațiul din inimă, și *ālaya-vijñana*, conștiința-receptacol din gîndirea budhistă.[19] Școala «marelui vehicol» *(mahāyāna)* o consideră a 8-a din «cele 9 conștiințe» și o numește «depozitul karmic», întrucît întreaga karmă creată de existențele anterioare este păstrată în ea. Ea conține în stare de semințe sau germeni *(bīja)* toate elementele posibile ale realității; în ea se depozitează rezultatele tuturor acțiunilor trecute și prezente, se acumulează sub formă de karma toate experiențele mediate de primele 7 conștiințe, și în ea își au originea toate faptele viitoare. Școala «conștiinței exclusive» merge chiar pînă la a o postula drept singura realitate.[20] Din perspectivă etică, actul meritoriu sau nemeritoriu își conține recompensa sau pedeapsa așa cum sămînța își poartă fructul. Această doctrină a germenilor karmici explică retribuirea oricărui act, dacă nu în existența individuală în care a fost comis, atunci într-una ulterioară, într-o nouă reîncarnare, sau, în cazul școlilor budiste care repudiază sufletul substanțial, a aceleiași serii psihice individuale (sau *archaeus*, în transcriere eminesciană). În mod riguros rezultă că «ordinea și cursul universului» este «din vremi fără început suscitată de ansamblul infinit al actelor morale».[21]

Ca suport al conștiinței-receptacol, *ākāśa* reprezintă un spațiu subtil, o dimensiune infinită care conține în eternitate toate evenimentele, actele, dorințele, gesturile, cuvintele care au avut vreodată loc în Univers, precum și — aflîndu-se în afara timpului cronologic — toate faptele viitoare și cele posibile, cu numărul infinit de variante care pot decurge din fiecare. Astfel *Chandogya Upanișad* continuă:

«4. (Discipolii întreabă): *Dacă în această cetate a lui Brahmă este cuprins tot ce există, toate ființele* **(bhuta)** *și toate dorințele* **(kāma)**, *ce rămîne din ele cînd [corpul] e răpus de bătrînețe sau pieire?*

5. (Maestrul ar) răspunde: «*El (sinele interior) nu îmbătrînește o dată cu bătrînețea și nu e ucis o dată cu moartea (corpul fizic). El [și nu corpul] este adevărata cetate a lui Brahma. În el sînt cuprinse dorințele. Este sinele eliberat de păcat, de bătrînețe, de moarte, de durere, foame, sete, a cărui dorință este adevărul, al cărui gînd e adevărul. Căci, așa cum aici pe pămînt... oamenii sînt legați de obiectul dorinței lor ... fie că năzuiesc spre un regat sau un petec de pămînt... tot așa și în lumea de dincolo. De aceea, cei ce pleacă din această lume fără să fi găsit aici sinele (atman) și dorințele adevărate, ... pentru ei nu va exista libertate în nici una dintre*

---

[15] *The Beginnings of Indian Philosophy*, tr. F. Edgerton, Harvard, 1965, p. 257.

[16] În *Maitri Upanisad* se spune: «*Cel ce se află în spațiul din inimă (Hrd-akaśa), sălașul suprem, este sinele* (Jivatman) *nostru, țelul yogăi noastre, și acesta e căldura focului și a soarelui*».

[17] «*yavan va ayam akaśah, tavan eso'ntarhrdayaakaśa*».

[18] S. Radhakrishanan, *op. cit.*, p. 491: *Ch. Up.* VIII.1.1—3.

[19] *Ibid.*, p. 492 nota 3.

[20] *Il Canone Buddhista*, *op. cit.*, p. 732; *A Dictionary of Buddhist Terms and Concepts*, Tokyo, 1983, p. 9.

[21] O. Lacombe, *op. cit.*, p. 333.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lumi. Dar cei ce părăsesc lumea după ce au găsit sinele și dorințele adevărate, ... pentru ei în toate lumile există libertate».[32]

Adevărata autonomie se întemeiază pe cunoașterea adevărului ultim, ce permite a vedea sinele în toate ființele și toate ființele în sine *(ta twam asi*, principiul identității). Iar acest sine subzistă în *hrd-ākāśa*: «*Cu adevărat acel sine sălășluiește în inimă. Cel ce știe aceasta merge zilnic în lumea cerească». «În somn adînc omul merge în Brahma cel din inimă. El trebuie să înțeleagă sinele din inimă*[33]. În *Brhad-aranyaka* Upanisad se spune: «*Cel ce sălășluiește în eter* **(ākāśa)**, *dar în care se află eterul, pe care eterul nu-l cunoaște, al cărui corp e eterul, care stăpînește eterul dinăuntru* **(hrd-ākāśa)**, *el e sinele tău, stăpînul interior, Nepieritorul*»[34]

Ce mediu subtil, substrat al memoriei universale integrale *ālaya-vijnāna*, care păstrează imaginea fidelă a actelor noastre, cu consecințele lor eterne, *ākāśa* e o infra-dimensiune în care subzistă realitatea însăși. Ea este atemporală și de aceea nepieritoare:

«*4. Gargi spuse: O Yajnavalkya, ceea ce se află deasupra cerurilor, sub pămînt, între cer și pămînt, ceea ce oamenii numesc trecut, prezent și viitor (ceea ce a ființat, ființează și va ființa) unde se află aceasta și pe ce este aceasta întrețesut* **(ota)**, *ca urzeala și bătătura?*

4. *Yajnavalkya răspunse: ... aceasta este întrețesut pe spațiu* **(ākāśa)**, *ca urzeala și bătătura și aceasta se află în spațiu.*

7. *Gagi întrebă: Și pe ce e (între)țesut spațiul* **(ākāśa)** *ca urzeala și bătătura și în ce se află el?*

8. *Yajnavalkya răspunse: Pe acesta, o Gargi, cunoscătorii lui Brahma îl numesc Nepieritorul* **(ākāśa)**, *eternul. Nu e nici* **(neti)** *grosolan nici* **(neti)** *fin, nici scurt, nici lung, nici roșu aprins ca focul nici aderent ca apa, nici umbră, nici întuneric, nici vînt, nici spațiu, nu e ataşat de lucruri* **(asanga)**, *nu are gust, miros, ochi, urechi, glas, minte, strălucire; e fără răsuflare, chip, măsură, interior sau exterior. Nu se hrănește cu nimic și nimic nu se hrănește cu el».*[35]

Așadar *ākāśa*, spațiul eteric, are un statut ontologic penultim. Dincolo și mai presus de el este doar Absolutul, Inexprimabilul, Sinele Suprem, realitatea ultimă neschimbătoare, care îl «subîntinde», care este substratul său tot așa cum el, spațiul eteric, este substratul lumii manifestate, materiale și temporale, însăși fibra din care este țesut universul. Acest Nepieritor nu e nici substanță, nici posesor al unor atribute și de aceea nu poate fi definit decît în termenii apofaticului, *neti, neti*, nici, nici.[36]

«*9. Cu adevărat, o Gargi, din porunca acelui Nepieritor soarele și luna, cerul și pămîntul, își păstrează locurile; clipele și orele, zilele și nopțile, anotimpurile și anii se succed; rîurile curg unele spre răsărit, altele spre apus față de munții înzăpeziți; la îndemnul său oamenii îl laudă pe cel milostiv, iar zeii depind de cei ce le aduc jertfe.*

10. Cel ce în această lume, fără a cunoaște acest Nepieritor, ar înălța sacrificii și rugăciuni mii de ani, acela va dobîndi doar o răsplată mărginită; cel ce fără a-l cunoaște pleacă din această lume, este de plîns. Dar cel ce cunoscîndu-l părăsește această lume, este asemenea brahmanilor.

11. Acel Nepieritor, o Gargi, este nevăzut, dar e cel ce vede; este neauzit, dar e cel ce aude; este negîndit, dar e cel ce gîndește; e neștiut, dar e cel ce știe. Nu există alt văzător, alt ... gînditor, alt știutor asemenea lui. Pe acest Nepieritor este spațiul **(ākāśa)** *țesut ca urzeala și bătătura, și în el se află spațiul* **(ākāśa)**».[37]

3. Īśvara, Nepieritorul, și Hiranya-Garbha, Germenul de Aur al Lumii. Sinele necondiționat, dincolo de vorbire și minte, nediferențiat și unic, acceptă doar definiții negative, paradoxale sau oximoronice: «nepieritor», «nevăzut, dar vede», «negînditor, dar gîndește», «*nici umbră, nici întuneric*», «*se află deasupra cerurilor, sub pămînt*»... Atunci cînd are atributul limitativ al corpului, el este numit sine individual. Cînd ia forma, și ca limitatoare, a omnipotenței eterne, este numit Stăpîn Suprem. În ipostaza pură, absolută, este Sinele Suprem, Nepieritor. Formele sale diferite se datorează doar atributelor limitative. Ca zeu suprem sau Spirit Etern, el se mai numește și *Īśvara*, în același timp principiu al Ființei și al Non-Ființei (prin coincidența contrariilor), sau — ceea ce e același lucru — *nici* Ființă, *nici* Ne-Ființă *(Scrisoarea I)*. El este conceput ca Lumină *(jyotih)*. Lumea este creația lui, prin intermediul zeului primordial, primul născut de ordin divin, prima sămînță a universului: *Hiranya-Garbha*, «germenul de aur al lumii», ou de aur cosmic în care numele și formele lumii manifestate sînt latente în germene, ca viitoarea pădure într-o ghindă. *Hiranya-Garbha* este «sufletul lumii», care se manifestă prin formele pe care le conține. Lumea este «*fixată în el ca spițele în ulucul*

[32] Chandogya Upanisad VLLL.1.4—5 : S. Radhakrishnan, *op. cit.*, p. 492.
[33] *Ibid.*, p. 493.
[34] *Brhad-aranyaka Upanisad* LLL.7.12, id. p. 227.
[35] Ibid., p. 228.
[36] C. M. Ionescu, *Curs de literatură comparată*, 1987. Cf și «*Dao despre care se poate vorbi nu este adevăratul Dao*», *Dao De Jing*.
[37] *Brhad-aranyaka* Up., *op. cit.*, p. 228.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

unei roți».[28] El este «firul» *(sūtrātman)* pe care toate ființele și lumile sînt înșirate ca perlele pe un șirag. Mai este numit și Brahma, inteligența cosmică, sau Marele Sine, care ia naștere din nediscriminat *(avyakta)*. *Hiranya-garbha* corespunde Logosului Divin, Cuvîntul *(vāc)* întrupat prin care s-a creat lumea, printr-un act de voință divină, care este și un act de milostivire. Esența sa este de asemenea luminoasă, el fiind numit «lumina luminii» *(jyotiṣām jyotih)*, analog cu doctrina creștină conform căreia Fiul este consubstanțial Tatălui, ca «Lumină din Lumină» *(lumen de luminae)*.

Īśvara, zeul suprem, este singurul care supraviețuiește dramei cosmice infinite, a morților și renașterilor succesive ale Universului. Creațiunea este expresia liberă, accidentală și infinit recurentă a Minții Divine. Lumea este manifestarea lui *Hiranya-garbha* și creația lui *Īśvara*. Iar primul principiu material este *ākāśa*, spațiul. Starea cea mai timpurie a lumii materiale era una de extensie în spațiu, a cărei trăsătură caracteristică este vibrația (reprezentată prin fenomenul sunetului). Evoluția lumii e un proces de solidificare progresivă a eterului spațial (*ākāśa*), trecînd prin fazele succesive de coeziune vînt-căldură-apă-pămînt, pentru a da naștere universurilor fizice ce se nasc spre a pieri și pier spre a se naște. Iar continuitatea ontologică între cicluri e asigurată tot de spațiul *ākāśic*, unde pe durata dintre 2 cicluri succesive ale Universului *(mahāyuga)*, separate de o *mahāpralaya* (incendiu cosmic), se păstrează arhetipurile și germenii karmici din universul distrus, care vor determina noua formă a universului în ciclul următor.

4. Realitățile desemnate de conceptele introduse mai sus reprezintă toposuri recurente în opera eminesciană. Este vorba fie de o influență directă, fie de intuiția vizionară a unui spirit genial, avînd acces în planurile superioare ale conștiinței. Astfel, nașterea germenului de aur, *Hiranya-garbha*, din nediscriminat *(avyakta)*, care corespunde apelor primordiale sau naturii *(Prakṛti)*, esența sa de germen luminos ca și statutul său ontologic prim apar într-o variantă a poemului cosmogonic *Rugăciunea unui dac*: *Întîi ieși această sămînță a lumii / Ea singură a lumii stăpînă nenăscută / Pămîntul, cerul fine ca cu a ei ființă, / Care e zeul căruia noi jertfă îi aducem?*». Zeul suprem căruia îi sînt aduse sacrificii rituale este Īśvara, sursa întregii creațiuni, matrice absolută a apelor primordiale, luminii și zeilor, transcendentul pur: «*De unde alergară puternicele ape / De germeni purtătoare luminii născătoare / De-acolo au și zeii suflare de viață / Au cine-i zeul cărui noi ardere aducem?*».[30]

Într-o variantă mai tîrzie, germenul luminii, *hiranya-garbha*, este asociat cu un timp dinaintea timpului, descris apofatic: «*Pe-atunci nu era moarte, nimic nemuritor / Nici simburul luminii de viață dătător / Nu era azi, nici mîne, nici ieri, nici totdeauna / Căci unul era toate și totul era una / Nici zi, nici seri, nici noapte, nici primăveri, nici ierne / Nici negrul întuneric al liniștei eterne.*».[31]

În ms. 2259 apare ideea unei ființe supreme aflate în interiorul soarelui, aceeași care guvernează succesiunea eternă a orelor cosmice, nașterea și pieirea lumilor: «*Ce-i etern? Cine consumă simburul aurit din soare? / Lumi-mpinge spre pieire ca izvoarele-nspre mare / Ca și vremea-n orologii e-mplintată adînc în noi / Cine firele albastre și-nstelate le întoarce / La a Creațiunii carte... cine firul lung îl toarce / Din fuiorul Vești pîn în ziua de apoi?*».[32] «Firul» este *Hiranya-garbha*, sau *sutrātman*, iar cel ce-l toarce este sinele universal, care subzistă în soare, ca și în interiorul ființei, în *hṛd-ākāśa*: cf. *Bṛhad-aranyaka Upaniṣad* III. 7: «*Cel ce sălășluiește în soare și totuși în care se află soarele, cel pe care soarele nu-l cunoaște, al cărui trup este soarele, care controlează soarele dinăuntru, el este sinele tău, stăpînul tău interior* (**ātmān taryāmy**) *nemuritorul*».[33] Sau, în *Chandogya Upaniṣad* I. 6: «... *acea ființă aurie care e văzută în interiorul soarelui, cu barbă aurie și păr auriu, cu totul de aur pînă în vîrful unghiilor*».[34]

Întreaga cosmogonie din *Scrisoarea I*, prelucrare a Imnului Vedic al Creațiunii, este expresia unei viziuni fulgurante, revelate.[35] «*Prăpastia*», «*genunea*» este însuși spațiul, *ākāśa*, din care se nasc «*stihiile*» (cele 4 elemente), urmate de «*lumile pierdute*», suscitate din «*surele văi de chaos*» ale eternului spațial de germenii karmici din *ālaya-vijñāna*, receptacolul infinit în care se păstrează (v. *supra* n. 21) «toate dorințele» *(kāma)* — tradus de Eminescu prin «*dor nemărginit*». Iar «*punctul de mișcare*» este *ātman*, sufletul individual ce să-

[28] *Ibid.*, p. 56.

[29] Vezi Amita Bhose, *Eminescu și India*, Iași, 1978, despre sursele lui Eminescu privind gîndirea indiană și analiza a numeroase convergențe cu aceasta.

[30] Ms. 2262, f. 117, în M. Eminescu, *Opere*, II, 71.

[31] *Ibid.*, p. 75. ap. A. Bhose, *op. cit.*, p. 110.

[32] *Ibid.*, p. 104.

[33] *Bṛhad-aranyaka* Up. III.7., *op. cit.*, p. 227.

[34] *Ch. Up.* I.6.6., *ibid.*, p. 452.

[35] Vezi A. Bhose, *op. cit.*, p. 115—124.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lăşluieşte în inimă *(hrd-ākāśa)*, dar identic cu Brahman, sufletul universal infinit din *ākāśa*.

Ideea autonomiei sufletului individual în raport cu corpul fizic, şi năzuinţa lui de a se reuni cu lumina, adevărul şi iubirea divină *(Ch. Up.* VIII. 1) apare în *Povestea magului călător în stele* (deşi tema are aici o sorginte neoplatonică): *«O, de-aş muri odată! cu corpul meu de plumb / Să simt cum morţii aspre molatec eu sucumb / Iar sufletul ... o parte ce-n mine a mai rămas / Să zboare-unde-l aşteaptă amorul în extaz...»*[36].

Ca şi în pasajul citat din *Ch. Up.* VIII. 1. 5, natura iluzorie şi caducă a trupului material contrastează cu esenţa divină, infinită şi nepieritoare a spiritului. Cuvintele sînt aproape aceleaşi, ca dictate (cum ar spune alt vizionar, W. Blake) de acelaşi autor din Eternitate: *«Cînd noaptea va cuprinde viaţa ta lumească, / Cînd corpul tău cădea-va de vreme risipit, / Vei coborî tu singur în viaţa-ţi sufletească / Şi vei dura în spaţiu-i stelos nemărginit; / Cum Dumnezeu cuprinde cu viaţa lui cerească / Lumi, stele, timp şi spaţiu ş-atomul nezărit, / Cum toate-s el şi dînsul în toate e cuprins / Astfel tu vei fi mare ca gîndul tău întins.»*[37].

Spaţiul sufletesc interior, spre care se coboară, este înstelat, întrucît, conform gnosticilor şi lui Heraklit, *«drumul în sus şi drumul în jos sînt unul şi acelaşi»*. El nu e o simplă oglindire înşelătoare a spaţiului celest, ci o realitate subtilă. El este *«nemărginit»*, căci, cum am văzut, spaţiul din inimă *hrd-ākāśa* se întinde tot atît cît şi spaţiul lumii *ākāśa*. Atunci cînd corpul fizic va pieri şi se va descompune, sub acţiunea timpului, eul individual va continua să subziste în spaţiul infinit al sufletului, care este co-extensiv cu Dumnezeu. La fel cum divinitatea cuprinde (şi e cuprinsă în) întregul univers, căruia îi dă viaţă, sinele individual, reunit cu el dobîndeşte nemărginirea în timp şi spaţiu a gîndului. Este chiar doctrina creştină a naturii pieritoare a corpului fizic, faţă de realitatea lumii eterne a spiritului, esenţa viziunii lui Plotin şi întregului neoplatonism, ca şi a lui Jacob Boehme[38]. Folosind aceeaşi formă a dialogului între maestru şi discipol ca şi Upanisadele, Boehme scrie: *«Discipolul întreabă: Ce se va întîmpla după ce trupul şi toate lucrurile din această lume vor pieri? Maestrul răspunse: Doar fiinţele materiale vor pieri, cele 4 elemente, soarele, luna, stelele; dar lumea spirituală interioară va fi revelată»*[39]. Căci corpul omului este *«lumea vizibilă ... o revelaţie a lumii spirituale interioare, un obiect al eternităţii prin care eternitatea se face vizibilă»*.

Asemănarea dintre viziunea din Upanişade, cea a misticului german şi a lui Eminescu este izbitoare. Pasajul din *Povestea magului* continuă să transcrie aproape halucinant de exact aceeaşi viziune a eternităţii spiritului: *«Cînd omul risipitu-i, un lut fără suflare / Sufletul în afară rămîne surd şi orb. / Un cîntec fără arpă, o rază fără soare, / Un murmur fără ape, o suflet fără corp; / Dar înăuntru-i este o lume-ntinsă, mare, / Aievea-i pentru dînsul. Cum pieţuri ce sorb / Toate razele lumii într-un grăunteuimit, / În el îs toate, dînsul e-n toate ce-a gîndit.»*[40]

Dialogul lui Boehme mărturiseşte despre aceeaşi realitate tainică — pieirea trupului fizic, dar imortalitatea luminoasă a spiritului în lumea celestă: *«Discipolul întreabă: În ce formă vor reînvia trupurile noastre? Maestrul răspunse: Trupul omenesc, care în viaţa pămîntească e grosier şi primitiv, e asemenea elementelor; în acest trup grosier există însă o forţă subtilă. Această putere benefică a trupului muritor va dăinui etern într-o formă spirituală minunată, transparentă şi cristalină ... iar lumina divină va străluci în toate fiinţele. La fel cum pămîntul grosier va pieri şi nu va renaşte, carnea grosieră a omului va pieri şi nu va trăi veşnic.»*[41]

Tulburătoarea asemănare s-ar datora nu atît cunoaşterii directe — deşi ea nu e exclusă, cum s-a demonstrat, prin intermediul cursurilor din perioada berlineză sau al cultului lui Eminescu pentru romanticul Jean Paul (a cărui erudiţie îl includea pe Boehme)[42], cît unei intertextualităţi neconştiente, izvorîte dintr-o intuiţie vizionară, o stare de graţie în care are loc epifania, revelarea adevărului spiritual ultim.

«În faptă lumea-i visul sufletului nostru», conchide şi eroul din *Sărmanul Dionis* (sau archeul a cărui încarnare este): *«Nu există nici timp, nici spaţiu — ele sînt numai în sufletul nostru. Trecut şi viitor e în sufletul meu, ca pădurea într-un sîmbure de ghindă, şi infinitul asemenea, ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă. Dacă am afla misterul prin care să ne punem în legătură cu aceste două ordine de lucruri, care sînt ascunse în noi, în adîncurile sufletului cobo-*

[36] Eminescu, *Opere, IV*, Bucureşti, 1952, p. 158.
[37] *Ibid.*
[38] Vezi G. Călinescu, *Opera lui Eminescu.*
[39] Jacob Boehme, *The Way to Christ*, tr. P. Erb, N. Y., 1978, p. 185.
[40] M. Eminescu, *Povestea magului*, *op. cit.*, p. 162.
[41] J. Boehme, *op. cit.*, p. 187.
[42] vezi Z. D. Buşulenga, *Eminescu şi romantismul german*, Bucureşti, 1986, p. 84—113.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rîndu-ne, am putea trăi aievea în trecut și am putea locui lumea stelelor și a soarelui... Nu e adevărat că există trecut — consecutivitatea e în cugetarea noastră — cauzele fenomenelor, consecutive pentru noi, aceleași întotdeauna, există și lucrează simultan... În aceste atome de spațiu și timp, cît infinit! De-aș putea și eu să mă pierd în infinitatea sufletului meu».[43]

Se poate pătrunde în spațiul ākāsic, deci stăpîni timpul, cu ajutorul silabei sacre AUM (*Māndukya Up.* I. 1), «*simbol al lui Brahma cuprinzînd trecut, prezent, viitor, lumea manifestată și absolutul nemanifestat: A (=starea de veghe), U(=visul;* **Hiranya-garbha**), *M (=somn profund;* **Iśvara**), *AUM=starea de transcendență*»[44]; iar natura ei e vibrația subtilă, adică esența însăși a spațiului ākāsic cu care ea se pune în rezonanță.

Regăsim aici temele din răspunsul înțeleptului Y-ājnavalkya: trecutul și viitorul sînt în spațiul din inimă *hrd-ākāśa* care e identic cu spațiul lumii *ākāśa*. Cît despre «*cauzele fenomenelor, aceleași întotdeauna*», ele «*există simultan*» în depozitul karmic sau conștiința receptacol *ālaya-vijnāna*. Nu există trecut, deoarece totul se păstrează în eternitate; iar dacă am putea avea acces în acel plan, timpul cronologic și-ar pierde semnificația, întrucît toate evenimentele ar fi mereu și simultan prezente. Iar accesul este o inițiere interioară prin extaz și meditație. Ca în toate tradițiile mistice, el se poate dobîndi doar prin coborîrea în adîncul sinelui interior, în spațiul din inimă, *hrd-ākāśa*, în centrul infinit al mandalei care este ființa umană, în *aleph*-ul mistic ce conține întregul Univers. Univers care, la rîndul său, părînd a ne conține în chiar clipa cînd noi îi visăm existența, nu este el însuși decît un vis al divinității.

Andrei DÎRLĂU

[43] M. Eminescu, *Sărmanul Dionis*, București 1972, p. 2.
[44] A. Bhose, *op. cit.*, p. 132.

SPRE O «PHILOSOPHIA PERENNIS»

«Trebuie să spun [...] că, născut în România, aproape de începutul secolului, aparțin unei tradiții culturale care nu acceptă ideea unei incompatibilități între investigația științifică și activitatea artistică, în special literară. De fapt, cîțiva din cei mai valoroși savanți români au fost în același timp scriitori renumiți și cel mai mare poet al românilor — Mihai Eminescu — a fost totodată filosof și unul din cei mai învățați oameni ai timpului său. Cu mult înainte de noua modă franceză a filosofului artist, pentru un om de știință român nu era un lucru neobișnuit să fie aplaudat ca poet, romancier sau dramaturg».

(Mircea Eliade [1])

Situînd creația eminesciană sub zodia vestitoare a marii regenerări spirituale românești[2], Tudor Vianu lăsa se se întrevadă prin accesul acestela la «*ceea ce precedă și se opune rațiunei*», la «*originea lucrurilor și coincidența contrariilor*», la «*fluxul lucrurilor înainte de diferențierea și închegarea lor*»[3], o «*subită răsturnare de perspectivă*»[4], în temeiul căreia Eminescu participă la metamorfozele unor modele culturale pe fundalul dinamicii universale, a devenirii spiritului, devenire ce avea să-și găsească una dintre embleme în conceptul nietzschean al dionisiacului. Recunoscînd în creația lui Eminescu și Camoens intervenții în «*universul mental european*», Eliade[5] mărturisește și el pentru un loc aparte al poetului român în transformările menite să distrugă «*formula unui geniu latin redus la cîteva atribute cum ar fi: eleganța, echilibrul, claritatea*». Gîndirea eminesciană se dezvăluie astfel solidară cu ceea ce Eliade socotește — comentînd creația brâncușiană — a fi definitoriu pentru veacul nostru: «*coborîrea în profunzimi*», sondarea adîncurilor, ca reacție la mentalitatea pozitivistă a unui secol ce instaurase rațiunea «*ca singurul principiu*

[1] **Mircea Eliade**, *Imaginația literară și structura sacrului*, Prezentare, traducere și note de Cezar Baltag, în *Viața Românească*, anul LXXXII, martie 1987, nr. 3, p. 66.
[2] V. Tudor Vianu, *Poesia lui Eminescu*, Editura Cartea Românească, p. 149.
[3] V. *ibidem*, p. 150, 153.
[5] Mircea Eliade, «*Latina gîntă e regină*». *Camoens și Eminescu*, în Mircea Eliade, *Despre Eminescu și Hasdeu*, Ediție îngrijită și prefață de Mircea Handoca. Editura Junimea, Iași, 1987, p. 29.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

susceptibil de a sesiza realitatea»[6]. Cu atît mai semnificativ ne apare faptul că sculptura lui Brâncuşi îşi găseşte — de această dată în viziunea lui Blaga — un loc privilegiat în cadrul *«noului stil»* care subsumează, prelungind sentimentalitatea romantică, «pornirii spre esenţial» valorile artei brâncuşiene şi postimpresioniste, fizica einsteniană şi gîndirea nietzscheană, sub semnul aceluiaşi *«elan creator îndreptat împotriva naturii imediate»* într-o perioadă saturată de *«pasivitatea naturalismului»*[7]. *«Subita răsturnare de perspectivă»* operată de Eminescu se înscrie astfel acestui *descensus ad inferos* fascinat de *«stadiile primitive, preistorice şi preraţionale ale creativităţii umane»*[8], stabilind totodată, şi prin racordarea gîndirii ron.antice la noile metamorfoze culturale, coordonatele pe care se impun a fi discutate — credem noi — raporturile lui Eminescu, raporturile universului său poetic cu ştiinţa.

Fără îndoială, abordarea acestora poate cunoaşte aspecte dintre cele mai felurite. Preocupările pentru rezultatele cercetărilor din ştiinţă nu i-au lipsit lui Eminescu, iar reliefarea unor intuiţii einsteniene în poezie şi proză a început să-şi facă tot mai mult loc în exegeza eminesciană. Dacă ar fi să rămînem numai la nivelul corpusului de manuscrise cu însemnări din domeniul ştiinţelor naturii, se impune de la bun început o observaţie esenţială: nu este vorba la Eminescu de experiment; accentul cade, dimpotrivă, pe un anume mod de gîndire care depăşeşte limbajul formulelor pure, în tentativa de a contura o imagine a realităţii prin elementele puse la dispoziţie de rezultatele experimentelor şi pe care poetul le asimilează şi le supune meditaţiei în consens cu propria viziune. Gîndirea eminesciană în unitatea ei alătură gîndirii mito-poetice un alt tip de gîndire ce se dovedeşte numai la prima vedere deosebit. De fapt, cele două moduri de a concepe universul se armonizează în devenirea unei viziuni unice structurate dinamic în funcţie de c ritmică alternanţă a regimurilcr nocturn şi diurn, găsindu-şi expresia în lilertatea de sorginte mitică a imaginarului şi, respectiv, rigoarea limbajului ştiinţific. Din această perspectivă, intuiţiile einsteniene nu numai ca sînt integrate gîndirii eminesciene în totalitatea ei, dar prin modificările aduse de gîndirea ştiinţifica einsteniană şi posteinsteniană — modificări solidare cu acea *«cobortre în adîncuri»* de care aminteam — rigoarea limbajului ştiinţific se vede dinamitată şi se converteşte, în tentativa conturării unei imagini totalitare a universului, într-un limbaj situat în vecinătatea celui mitic[9]. Se realizează astfel în creaţia eminesciană însăşi continuitatea dintre cele două tipuri de gîndire, continuitate posibilă tocmai graţie regăsirii de către noile modele de gîndire a conceptiilor mitice. După cum vom vedea, interesul relaţiei poezie-ştiinţă la Eminescu il poartă posibilitatea unei ontologii comparate avînd la bază două tipuri de logică între care nu există diferenţe de ordin calitativ şi care asigură — sub semnul dialecticii şi dinamicii contrariilor — însăşi continuitatea între două moduri de fiinţare *în* şi raportare *la* cosmos. Pentru a ilustra posibilele corespondenţe şi analogii

[6] Mircea Eliade, *Brâncuşi et les mythologies*, în Mircea Eliade, *Briser le toit de la maison. La créativité et ses symboles*. Editions Gallimard, Paris, 1986, pp. 19—20.

[7] V. Lucian Blaga, *Feţele unui veac*, în Lucian Blaga, *Opere*. 7. Eseuri, Editura Minerva, Bucureşti, 1980, pp. 199—200; 201—204.

[8] Mircea Eliade, *Brâncuşi. . ., loc cit.*, p. 20.

[9] Reliefarea rolului hotărîtor al arhetipurilor în adeziunea lui Kepler la teoria copernicană avea să impună gîndirii filosofice a lui Pauli consecinţe dintre cele mai tulburătoare. Dincolo de o posibilă prelungire a concepţiei platoniciene privind «ideea», se constituie ca esenţială metamorfoza profundă operată în structurile gîndirii de către teoria relativităţii şi cea cuantică, metamorfoză ce *«accentuează rolul direcţiei atenţiei şi al intuiţiei care în general depăşesc cu mult experienţa simplă»* în stabilirea *«conceptelor şi ideilor necesare unui sistem de legi ale naturii»* (Werner Heisenberg, *Paşi peste graniţe*, Culegere de discursuri şi articole. Studiu introductiv şi traducere de Ilie Pârvu. Editura politică, Bucureşti, 1977, p. 38). Noua logică nu va putea face abstracţie de zonele inconştientului ca loc al pre-existenţei imaginilor originare. Or, punînd viabilitatea sistemului copernician în corespondenţă cu simbolul mandalic, înseamnă că ne aflăm şi aici într-o lume a formelor gîndirii care vin să modeleze dinamic însuşi procesul de gîndire. Apelînd la simbolul mandalic (în perspectiva lui Jung), Pauli îngăduia astfel universalitatea (ca dimensiune fundamentală a simbolurilor) în chiar această procesualitate a formelor gîndirii. Universalitatea poate fi mai uşor realizată în momentul în care abstracţiunea modelului matematic se vădeşte a nu mai fi suficientă transpunerii într-un limbaj ce nu mai poate ocoli non-ambiguitatea. Limitele cu care se confruntă limbajul în redarea fenomenelor subatomice lasă loc unei «limbi inexacte şi parabolice», asemănătoare celei poetice (v. Werner Heisenberg, *op. cit.*, p. 174). Renunţarea la liniaritatea gîndirii logice revine astfel la formele inconştiente ale gîndirii: *«Probabil că aceste imagini sînt legate de formele inconştiente ale gîndirii noastre, desemnate de psihologi ca arhetipuri, forme de un puternic caracter emoţional, care oglindesc într-o oarecare modalitate structurile intime ale lumii»* (*ibidem.*, p. 246). În cadrul *relaţiei de complementaritate* care există între psihologie şi fizică, această formă a limbajului poate fi văzută ca depăşire a aspectului cantitativ al teoriei cuantice şi ca încercare de formulare a temeiului lumii în aspectul calitativ. Este locul în care se întîlnesc formele simbolice ale creaţiei artistice (în structura inconştientă) şi aspectul calitativ al teoriei cuantice.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ale gîndirii poetice eminesciene cu noua epistemologie impusă de teoriile relativității și cuantică, ne vom opri asupra unui manuscris (care îngăduie, dincolo de stricta sa raportare la filosofia științifică și acest tip de interpretare)[10] și asupra nuvelei *Sărmanul Dionis*.

«*Fenomenele universului văzut* — citim în mss. 2264[11] — *se pot dizolva în materie și mișcare. Unite formează forța și materia însăși s-a considerat într-o analiză metafizică ca rezultat și semn al echilibrului forțelor. Ele sunt în perpetuă curgere și circulațiune. Omul nu poate nici crea, nici nimici o părticică de materie, nici nu poate schimba cantitatea forțelor ce există în lume. El nu are decît facultatea de-a modifica modul manifestării lor, direcția și repartiția lor*». Plasate de la bun început în lumea subatomică, observațiile pot fi văzute ca fiind solidare cu cîteva din temele centrale ale gîndirii științifice actuale: recunoașterea unității forță-materie din teoria cuantică a cîmpului și, în strînsă legătură, necontenita dinamică a universului sesizabilă la acest nivel, ceea ce ne trimite la «*relațiile de incertitudine*» ale lui Heisenberg și la realitatea văzută ca una potențială, unde, în baza identității materie-energie, particulele manifestă tendința spre existență într-un anume spațiu și într-un anume timp. Cu atît mai tulburătoare și mai actuală se dovedește — în termeni eminescieni — «*facultatea de-a modifica modul manifestării*» particulelor de către omul care devine prin elementul de subiectivitate inerent observației[12] (e necesară influențarea destinului particulelor în funcție de aspectele urmărite, pentru fiecare dintre ele fiind sacrificate toate celelalte) parte esențială în cadrul noului model al unui univers conceput ca o dinamică totalitate: «*Existența conștiinței* — notează un fizician[13] —, *alături de toate celelalte aspecte ale naturii, este necesară pentru selfconsistența întregului*».

Semnificativă din această perpectivă ne apare magia lui Dan/Dionis: transmutarea pămîntului într-un mărgăritar albastru (proiectînd totodată dinamica macrocosmică într-o imagine similară celei subatomice descrise la rîndul ei în termenii unui sistem planetar), dar mai cu seamă integrarea conștiinței în armonia platoniciană a universului avînd drept consecință o aceeași modificare a manifestării particulelor în sensul capacității unei particule de a da naștere altora: «*Înzestrat cu o închipuire uriașească, el a pus doi sori și trei luni în albastra adîncime a cerului*». De fapt, analogiile cu modelele propuse de noua epistemologie abundă în nuvelă. Amintim două dintre ele. În primul rînd este vorba de permanenta dialectică lumină/întuneric, pereche de contrarii ce se armonizează în lumina transcosmică și grație căreia cuplul este transmutat într-unul al ființelor de lumină («*umbre luminoase*»). Raportînd aceste simboluri fie la gîndirea platoniciană, fie la cea orientală, unde realitatea ultimă este concepută și în ipostaza substanței inefabile a luminii, vom observa că acest mod de rezolvare a tensiunii contrariilor nu numai că este identic în structura sa cu realitățile contradictorii din fizică — lumina transcende undă și corpuscul care nu sînt de fapt decît moduri de manifestare ale unei singure realități — dar că această *coincidentia oppositorum* din esența luminii este proclamată drept substanță primară a lumii și în fizică. Fizicianul Louis Kahn notează: «*Nu am greși dacă am spune că lumina este mama noastră a tuturor. Văd în ea creatoarea totalității materiei. Materia nu este decît lumină epuizată*»[14]. În sfîrșit, cea de-a doua analogie va ilustra intuirea unui model totalitar ce unifică teoria relativității și cea cuantică deopotrivă. Avem în vedere simbolurile, izomorfe, ale pînzei de păianjen și ale desenelor din cartea lui Zoroastru. Ni se înfățișează aici o complicată textură a totalității în care fiecare parte este intim legată de întreg și coincide, conținîndu-l totodată, cu acest întreg. O asemenea imagine reclamă participarea gîndirii — să nu uităm că întreaga nuvelă se construiește în spațiu de gîndire — și ne aflăm astfel foarte aproape de ceea ce fizicienii numesc «*schema șnururilor*» (*bootstrap*), la rîndul ei o rețea în care dialectica și corelația parte-întreg este esențială[15].

[10] Chiar dacă se poate «reproșa» în cazul unor manuscrise faptul că sînt numai traduceri, esențială este orientarea gîndirii eminesciene înspre asemenea texte, opțiunea pentru ele.

[11] V. Mihai Eminescu, *Fragmentarium*, Ediție după manuscrise, cu variante, note, addenda și indici de Magdalena D. Vatamaniuc, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981, p. 284.

[12] V.Werner Heisenberg, *op. cit.*, pp. 21—22; Carl Gustav Jung, *The Spirit of Psychology*, în *Spirit and Nature. Papers from the Eranos Yearbooks*, Bollingen Series XXX 1, Princeton University Press, 1972, pp. 438—443; M.—L. von Franz, *Science and the Unconscious*, în *Man and His Symbols*, Carl G. Jung and M.—L. Franz, Joseph L. Henderson, Jolande Jacobi, Aniela Jaffé, Edited with an introduction by Carl G. Jung, A. Laurel Edition Dell Publishing Co. 1972, pp. 378—386.

[13] G. F. Chew, «*Bootstrap*»: *A Scientific Idea ?* în *Science*, Vol. 161. May 23, 1968, pp. 763.

[14] V. Louis Kahn, apud Mircea Eliade, *Fragments d'un Journal. II*. Editions Gallimard, Paris, 1981, pp. 104—105.

[15] V. în acest sens un tulburător text oriental (*Sukhavativyha*, 16): «*And from each jewel lotus issue thirty-six thousand kotis of rays. And at the end of each ray there*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«Lumea apare astfel — scrie Heisenberg[16] — *ca o complicată rețea de evenimente, unde conexiuni de diferite tipuri alternează, se suprapun sau se combină, determinînd astfel textura întregului».*

Rămînînd doar la ideile amintite mai sus: lumina ca resort inefabil al lumilor sau integrarea gîndirii, integrarea necesară, fundamentală a ei, în armonia universului — observăm că ele sînt în primul rînd teme și motive ce țin de viziunea poetică. Punerea lor în paralel cu filosofia științei ne dezvăluie însă, la nivelul modelelor ontologice, o surprinzătoare similitudine sesizabilă mai cu seamă în temeiul dialecticii contrariilor, a epistemologiei antinomice care le structurează. Logica gîndirii poetice eminesciene este prin excelență una mitică, unde principiul coincidenței contrariilor deține un loc privilegiat, transpunînd inteligibilul, intuitivul, în discursivitate grație limbajului simbolurilor. La acest nivel al logicii simbolice cu rol mediator între inteligibil și sensibil, prediscursiv (intuitiv) și discursivitate se realizează la Eminescu acea convergență de modele ontologice, acea continuitate între gîndirea mitică și cea științifică, amîndouă făcînd apel la intuiție pentru a aproxima, într-un limbaj antinomic, realitatea ultimă. În eminescienele intuiții einsteniene — de foarte multe ori post-einsteniene — socotim necesar a fi reliefată tocmai această încercare de aproximare a totalității ce se sustrage limbajului conceptual. Gîndirea mitopoetică și cea științifică se dovedesc astfel solidare la Eminescu prin raportarea celei din urmă nu la modul hegelian de rezolvare a antinomiilor sau la logica aristotelică[17], ci prin redescoperirea marilor armonii ale universului de către *«diferitele imagini intuitive mutual contradictorii»*[18] ale fizicii contemporane. Avînd în *principiul complementarității* al lui Bohr unul din marile herme, noua epistemologie se întoarce înspre logica antinomică a gîndirii mitice pentru care — să dăm doar un exemplu — onticul și gnoseologicul nu sînt diferențiate. Dizolvarea delimitării carteziene subiect-obiect este astfel doar una dintre consecințele noii ontologii și un pas esențial înspre noua relație (identică structural cu cea mitică) ontic-gnoseologic[19]. Noul tip de logică, văzut sub specia unei *«eterne reîntoarceri»*, este pus în evidență și de o încercare recentă de *«stadializare a istoriei cunoașterii»*, istorie ce cunoaște trei stadii sau stiluri. Dintre acestea, primul și ultimul ne sugerează tocmai continuitatea celor două tipuri de gîndire: primul și ultimul din seria celor trei stiluri, respectiv sincretic (specific mitului) și sintetic (specific cunoașterii contemporane) au în comun *inseparabilitatea* obiectului și caracterul *unitar* al întregului[20]. Regăsirea gîndirii antinomice de către stilul sintetic în gîndirea eminesciană este cu atît mai evidentă, cu cît grație rolului pe care îl are imaginarul (intuitivul) în delimitarea pe care o face Durand între diversele *«stiluri ale istoriei»*, *stilul sintetic* e *«axat îndeosebi pe coerența contrariilor, pe coincidentia oppositorum»*[21].

Prin regăsirea continuității dintre gîndirea mitică și cea științifică, prin *«repunerea în drepturi»* a gîndirii antinomice[22], Eminescu se înscrie în ceea ce Durand, făcînd elogiul lui Eliade[23], numește *«marea turnantă»* a gîndirii științifice actuale și unde locul antropologiei este din ce în ce mai consolidat. Iar atunci cînd Eminescu îi scria lui Maiorescu[24]: *«trebuie să mărturisesc că îmi lipsesc cunoștințele necesare cu care trebuie să încep: științele naturale, în special antropologia»*, el nu făcea decît să intuiască această continuitate asimilată unei *philosophia perennis* pe coordonatele căreia Nietzsche însuși vedea mitul *«ca o conștiință necesară, ba chiar ca un scop al științei»*[25].

Christian BOLOG

---

issue thirty-six hundred thousand kotis of Buddhas, with golden coloured bodies, who bear the thirty-two marks of the superman (. . .)».

[16] Werner Heisenberg, *Physics and Philosophy*, Harper Torchbooks, New York, 1958, p. 107.

[17] V. Stéphane Lupasco, *Logica dinamică a contradictoriului*, Cuvînt înainte: Constantin Noica, Selecție, traducere din limba franceză și postfață, Vasile Sporici, Editura politică, București, 1982.

[18] V. Werner Heisenberg, *Pași. . .*, p. 173.

[19] V. Florin Felecan, *Fizică și filosofie. Spre un orizont categorial nou, neclasic*, în antologia *Filosofia fizicii*, Coordonatori Ioan-Iovițț Popescu și Alexandra Pârvu, Editura politică, București, 1984, p. 275.

[20] *Ibidem.*, p. 274.

[21] V. Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală*, Traducere de Marcel Aderca, Prefață și postfață de Radu Toma, Editura Univers, București, 1977, p. 431.

[22] V. și Sergiu Al-George, *Arhaic și Universal. India în conștiința culturală românească*, Editura Eminescu, București, 1981, p. 206.

[23] Gilbert Durand, *Eliade ou l'anthropologie profonde*, în *Cahiers de l'Herne* no. 33, Paris, 1978, pp. 94—96.

[24] Textul scrisorii este reprodus la *Note și variante* în M. Eminescu, *Opere, VI. Proza literară*, Ediție critică, introducere, note și variante de Aurelia Rusu, Editura Minerva, București, 1982, pp. 493—494.

[25] Friedrich Nietzsche, *Nașterea tragediei*, în *De la Apollo la Faust. Dialog între civilizații, dialog între generații*, Antologie Cuvînt înainte și note introductive de Victor Ernest Maşek, Editura Meridiane, București, 1978, p. 247.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

O SUTĂ DE ANI DE POSTERITATE

«Cînd privesc zilele de-aur a scripturilor române
Mă scufund ca într-o mare de visări dulci și senine
Și în jur parcă-mi colindă dulci și mîndre primăveri».

Versuri ca acestea și întreg poemul din care fac parte trădează o nostalgie a *afilierii culturale* paradoxală la un autor ca Eminescu. De ce? În primul rînd, fiindcă ea pare a contrazice flagrant determinantele istorice și tipologice ale condiției sale literare. În gîndire ca și în rostire, Eminescu e un scriitor cu ductus preponderent romantic. Or, romanticii se prenumeră, de regulă, printre acei creatori cărora ideea precedenței le provoacă resentimente, de o violență mergînd pînă la asasinatul simbolic. Puțin înclinat către conștientizare, exacerbînd mania diferențierii — acceptată drept unică convenție —, romanticul simulează cu fast aproape liturgic înființarea din nimic, arătîndu-se atins de sindromul unui individualism demiurgic.

În al doilea rînd, indiferent de poza, strategic deferentă, adoptată în *Epigonii*, Eminescu este un «ziditor» — specie înzestrată de la naștere cu un mecanism imuno-defensiv eficient, apt să neutralizeze prompt orice agresiune virală emanînd din partea ascendenței.

Prin urmare, în condițiile date, *aspirația succesorală* a poetului ne sugerează să ne punem întrebări privind *vocația reală* pe care se sprijină ea. La încheierea unui veac de posteritate, nu e lipsit de interes a pune sub lupă virtualitățile de afiliere generică — *retrospectivă* ca și *prospectivă* — ale creației lui Eminescu, privite în bloc.

Cu privire la raporturile reale dintre poetul Eminescu și antemergătorii elogiați în poem, G. Călinescu a făcut precizări esențiale. Monografia operei eminesciene dovedește, cu probele pe masă, că — privit pe firul *ascendent* al istoriei literare — scriitorul a fost un *mutant*. Foarte cunoscută, pregnantă, formula călinesciană în materie nu lasă loc nici unui echivoc. *«În literatura română, Eminescu nu s-a născut, ci a ieșit de-a dreptul din ape ca și Luceafărul»*. Perspectiva genetică este, deci, respinsă *de plano*. Fără a altera concluzia lui Călinescu, doar nuanțînd-o, cercetări ulterioare s-au dedat unor sondaje revelatoare în apele amniotice unde s-a plămădit, ferecată în propria cochilie, o perlă de valoare unică. (Mă gîndesc, de pildă, la studiile — strategic subtile și metodologic exemplare — semnate de un expert al perioadei preeminesciene, Paul Cornea, în volume ca *De la Alexandrescu la Eminescu* sau în volumul pe care l-a prefațat și coordonat, *Structuri tematice și retorico-stilistice în romantismul românesc*).

Dacă ascensiunea abruptă, pornind dinspre relieful plat către «literatura muntelui» (în termenii lui Paul Cornea), rămîne o trudă cu roade sărace, există și altă soluție? Se pare că da. Lucru demn de semnalat, a aplicat-o Călinescu însuși. Sub presiunea necesității demonstrative, în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, autorul răstoarnă, pur și simplu, perspectiva consacrată. Nu se mai interesează de chinurile parturiente în care, chipurile, antecedența l-ar fi născut pe Eminescu; ci, invers, de felul în care, presupunîndu-l ipotetic drept *telos*, precedența creatoare se constituie prin el. Procedînd astfel, G. Călinescu renunță la postura tradițională de istoric literar pentru aceea de *critic*. Și asta fiindcă își asumă atribuția primordială a criticii (în termenii în care, de pildă, o definește N. Manolescu în *Lecturi infidele*): anume, *funcția legitimantă*. Călinescu «justifică» literatura înaintașilor, îi dovedește existența, în amalgamul sincretic al culturalului, unde ființează. Privită prin «vizorul» Eminescu, existența ei devine *necesară*. Din foișorul de observație Eminescu, criticul recitește poezia română și, într-un sens, o «inventează». În termeni mai concreți, îi schimbă, prin proiecție interpretantă, regimul, trecînd-o într-un plan deziderativ, dirijînd-o și imprimîndu-i un *Sens* transcendent. În acest *sens* particular, urmașul își «naște» predecesorii — pe Pralea, Văcărescu, Sihleanu și ceilalți. (La urma urmei, după ce îi citise în *Lepturariul* lui Pumnul, nici Eminescu nu le aplică alt tratament în *Epigonii*. Analizînd poemul, Dimitrie Popovici a arătat convingător că, în linearitatea plată a *Lepturariului*, Eminescu introduce relief, direcție și tensiune între planuri: deci creează *sens* prin denivelare.) În concluzie, tradiția devine, așa-zicînd, reductibilă la «urmașul» pe care, practic, nu-l produce, presupunîndu-l însă ca necunoscută a ecuației sale, ridicîndu-l la rangul de necesitate, de constantă a literaturii române.

Lecția călinesciană poate fi interpretată *în două sensuri complementare*. Pe de o parte, «reactivul» Eminescu scoate la iveală trăsături determinante ale literaturii române. Pe de alta, privită «prin prisma» *înaintașilor* ca și a *urmașilor* săi, fișia de lumină primordială numită Eminescu se descompune în nuanțe spectrale. Căci, în poezie ca și în proză (inclusiv cea jurnalistică), autorul Eminescu reprezintă, de fapt, o omonimie generică.

*

Demonstrația unei asemenea ipoteze proiective se poate face în orice compartiment al creației eminesciene. De pildă, în proza jurnalistică, privită în latura ei *strict literară*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Spațiul nu-mi permite să mă lansez într-o analiză strînsă pe texte. Am întreprins-o, în detaliu, în altă parte, mulțumindu-mă să-i folosesc aici doar concluziile.

Discursul publicistic românesc suportă operațiunea euristică a «reducției la numitorul comun Eminescu». Coexistă în gazetarul Eminescu mai multe paradigme, sau «Figuri» complementare, care, prin proiecție tipologizantă — în aval ca și în amonte de el — limpezesc filoane esențiale ale genului.

În presă, scrisul eminescian este produsul unui istoric cu orizont informativ pozitiv, cu scrupulul citatului exact și cu rutina frecventării documentului. Printre uneltele sale figurează sursa arhivistică, statistica, sinteza etno-psiho-socio-economică etc. Un coeficient indiscutabil de profesionism dă timbrul dominant acestui tip de discurs. Istoricul-jurnalist care-l produce este însă omonimul altui Eminescu, autor al unui discurs cu dominantă sacerdotal-vizionară. Expertul «pozitiv» izbutește să infuzeze unor date concrete nebulozitate mitico-simbolică, transfigurînd trecutul palpabil într-o utopică «vîrstă de aur». În sfîrșit, ambii acționează în slujba unui al treilea, polemist și pamfletar redutabil, cu limba ascuțită și condeiul percutant, angajat în campanii cu scopuri circumstanțiale precise. (Dacă ne gîndim numai la duelul cu *Românul* și cu publicațiile satelite.)

Înțeles astfel — «cu amănuntul», nu global — Eminescu poate proiecta asupra elocinței noastre gazetărești o *reducție paradigmatică* sugestivă. Dacă introducem «grila» Eminescu în materia impură a publicisticii noastre, ea se descompune spectral într-o serie de *dominante* tipologice. Una dintre filierele generice îi reunește, peste timpul istorico-literar, pe pașoptistul Bolliac cu polemistul interbelic inflamat Arghezi. (Unul din perioada întemeietoare, celălalt din epoca de specializare matură a prozei noastre jurnalistice). Alta înscrie pe Bălcescu (jurnalistul de la *Popolul suveran*) în genealogia retorică a lui Nicolae Iorga. În fine, o a treia pleacă de la mesianismul lui Heliade-Rădulescu ajungînd la vizionarismul lui Pârvan. Deopotrivă ecluză și focar de convergență, Eminescu înscrie această triadă tipologică în *memoria generică* a gazetăriei noastre, asigurîndu-i un *destin formal*.

Dintr-o atare perspectivă, momentul Eminescu își dovedește vocația indiscutabilă a afilierii generice. Cum anume? Pe de o parte, modelîndu-și precursorii și plasîndu-i într-o ecuație «legitimantă». Pe de alta, situîndu-se în memoria generică a urmașilor și lăsîndu-se, la rîndul lui iluminat de ei. Căci Iorga (cel care l-a și redescoperit, ca gazetar, între războaie), Pârvan sau Arghezi *se repercutează tipologic asupra lui Eminescu, tot atît cît acesta din urmă asupra predecesorilor săi de la 1848*. Într-un cuvînt, Eminescu este o «*universalie*» a structurii generative profunde a publicisticii noastre.

Din păcate, în acest compartiment — de mare importanță în istoria literaturii române — recuperarea integrală a moștenirii eminesciene și, ca un caz în speță, înserierea tipologică a prozei sale jurnalistice, rămîn deocamdată blocate de o serie de impedimente majore. Eminescu este nu un scriitor, pur și simplu, ci un veritabil *mit cultural*. Descoperirea postumelor, apoi excavarea Caietelor au avut consecințe bine fixate — în *latura lor pozitivă* — de Constantin Noica, în sintagma Eminescu, «*omul deplin al culturii românești*».

În *latura lor negativă*, aceleași consecințe au obnubilat receptarea *literară* a moștenirii eminesciene. În publicistică, de pildă, rolul lui Eminescu în constituirea unei tradiții solide și strălucite de proză retorică a rămas în parte ignorat. Cu precădere acest sector al creației sale — și numai el — a căzut victimă freneziei hermeneutice a practicanților unor discipline antropologice colaterale literaturii. Pentru comentatorii improvizați de toate nuanțele, jurnalistica heteroclită a poetului a fost o mină de aur și, în quasi-absența unei reacții ferme din partea breslei literare, o redută ușor de asediat și de luat. O înțelegere conținutistă rudimentară a raporturilor dintre ideologic și retoric grevează astăzi studiul gazetăriei eminesciene, manipulată ca simplu recipient pentru ipoteze speculative, convingeri, atitudini etc., ignorîndu-se statutul ei de parte inalienabilă a *literaturii* române. Aș adăuga că nici poezia nu este întru totul scutită de asiduitățile unor profesioniști, probabil onorabili în alte domenii, deveniți peste noapte eminescologi de ocazie. Nu toți, dar marea majoritate a acestora se mișcă în edificiul literaturii cu dezinvoltura și agilitatea elefantului în magazia de porțelanuri. Printre ei, o serie de autointitulați — discipoli ai regretatului Constantin Noica — nu învățăceii autentici, ci «noicologii» și «noicolatrii» diletanți. (În mod paradoxal, un filosof pentru care *paideia* avea nu doar o rezonanță gravă, ci și o misie severă, o accepție aulică, a făcut în mod spectaculos «școală»... tocmai printre autodidacți.) De altfel, nu numai Eminescu, ci și Blaga (iar, dintre prozatori, Eliade) sînt printre cei victimizați preferențial de pseudo-exegeții îmbătați de filosofare euforică.

În condițiile date, proza publicistică se află într-o situație frustrantă deși, cum spuneam, paradigma Eminescu iradiază tipologic salutar asupra elocinței jurnalistice (capitol fundamental, după cît mi se pare, al literaturii românești). La rîndul ei poezia este prea adesea agresată de cei care văd în poet un simplu croitor de straie versificate, pentru un capital autonom de ipoteze și idei. În momentul de față, aptitudinea lui Eminescu de a face școală, de a se

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

afilia formal, de a avea înaintaşi, succesori autentici, simpli epigoni ş.a.m.d. este o chestiune de importanţă capitală.

*

În decursul timpului, devotaţii acomodării poetului cu posteritatea sa creatoare n-au lipsit. Îi descoperim chiar printre doctrinarii modernismului: de pildă, Lovinescu, conform căruia în elegia erotică arghezianâ ar fi clar detectabilă o «matrice» eminesciană.

Mai instructive sînt manevrele, în aceeaşi direcţie, ale unor practicieni: Davidescu, Fundoianu, Petică, Ion Barbu şi alţii. Davidescu, pe de o parte, tale decis cordonul ombilical dintre virsta eminesciană şi presimbolism; dar, pe de alta, izbuteşte a recupera pe Eminescu drept antecesor al simbolismului (*Estetica poeziei simboliste româneşti*, în *Viaţa Românească*, 1926), într-un mod care aduce mult cu a-l «inventa». Ca să nu mai vorbim de dexteritatea lui B.. Fundoianu de a jongla aluritor cu formulele *neo-* şi cu perspectivele *retro*, stabilind raporturi inedite între romantism şi *«clasicismul cel nou»*. Printre simbolişti, Ştefan Petică ilustrează un anume bovarism eminescian în atitudinile teoretice. Şi exemplele ar putea continua (Spicuiesc doar mostre la întîmplare, neintenţionînd să amorsez o istorie a receptării eminescianismului în poezia noastră — deşi ea s-ar dovedi necesară.)

În perioada mai nouă, Ion Barbu atribuie lui Alexandru Philippide un neoeminescianism *sui generis*, (*«Redevenirăm contemporanii lui Eminescu»* — exclamă poetul, la apariţia volumului de versuri *Aur sterp*). De fapt, nu numai lui Philippide, ci unei promoţii întregi de creatori, în numele căreia autorul *Jocului secund* foloseşte un plural al solidarităţii: *«Fii ai unor părinţi eminescieni, făgăduiţi dulcelui vis germanic, prin taina ierbii de omăt şi a florii albastre, călcarăm cu hotărîre şi lepădarăm dubla trivialitate a unor rurali fără mister şi a unui modernism ce reuşise să-şi asimileze, din toată sforţarea occidentală, doar formele galante ale traficului viu sau ale cupletului»*. Nici într-un caz, nici în celălalt, afirmaţiile lui Ion Barbu nu implică, de fapt, ipoteza unei derivări nemijlocite. Revendicarea genetică rămîne pur şi simplu simbolică. Ea autentifică, totuşi, co-participarea eminescianismului la intertextul poeziei noastre — de la simbolişti la Bacovia şi la Arghezi, de la Philippide la Ion Barbu însuşi, de la Nicolae Labiş (cel ce se întreba, retoric, într-un rînd: *«De ce-i atît de puţină poezie pe* mormîntul *tău cenuşiu-/ pe mormîntul poeziei tale?»*), la Emil Botta sau la Nichita Stănescu.

Trecînd prin sită deasă aspiraţia orfică, vizionarismul particular, elegiacul adeseori de tentă sapienţială al poeziei lui Nichita Stănescu, putem să izolăm, în stratul ei de adîncime, un grăunte eminescian. Cu toate acestea, şi de astă dată, mergînd pieptiş pe firul cronologiei dinspre Eminescu spre urmaşi, nu obţinem concluzii spectaculoase. În domeniul poeziei, pe firul succesiunii eminesciene, a survenit un eveniment de importanţă capitală: e vorba de *ruptura modernistă*. O mutaţie radicală se produce în poezia veacului posteminescian şi, peste crevasa deschisă de ea, filiaţiile sînt dificil de proiectat. Pe traiectoria obişnuită a genalogiilor artistice, modernitatea reprezintă un accident cu consecinţe serioase. Ea instituţionalizează un model aparte al schimbării literare, diferit întru totul de puseele iconoclaste rituale împotriva precedenţei — ca, de exemplu, cele de ţinută romantică. Nu mai avem de-a face cu resentimentele succesorale canonice împotriva cine ştie cărui «tată castrator literar», ci cu schimbarea la faţă a ideii de poeticitate. Nu mai fluctuează — ritmic, cum ne obişnuisem — semnalmentele istorice ale poeziei, ci se înlocuiesc reperele fundamentale care ne îndrituiau să recunoaştem poeticul. În condiţiile date, «reducţia la numitorul comun Eminescu» devine cel puţin problematică.

Întrebarea privind succesiunea eminesciană — pe care şi-o puneau Lovinescu, Davidescu, Ion Barbu şi ceilalţi — se cuvine *reorientată*, mai precis răsturnată. Într-o formă operativă, adaptată circumstanţelor, ea ar trebui să sune cam aşa:

Pe ecranul conştiinţei noastre receptoare, este Eminescu modificat de influenţa retroactivă, inevitabilă, exercitată asupra lui de un veac întreg de posteritate poetică?

La fel cum procedase — în extrema opusă a istoriei literaturii noastre — G. Călinescu, recitind pe predecesori prin urmaşi, putem să încercăm şi noi a reciti pe Eminescu prin Labiş, Nichita Stănescu şi Mircea Ivănescu, prin Leonid Dimov şi Cezar Baltag sau prin Mircea Cărtărescu.

Un Eminescu reînnoit se găseşte, aşteptînd să fie descoperit, *în viitorul* acestor poeţi, într-un spaţiu literar românesc gîndit după tipar borgesian: adică unde valorile se proiectează şi se repercutează unele asupra altora, împotriva cronologiei. Probabil că cea mai sigură cale de a afla dacă Eminescu modelează în vreun fel poezia, de aplecare intertextualistă şi cu certă vocaţie succesorală, a celei mai tinere promoţii de creatori de azi este de a şti dacă poetul naţional se lasă el însuşi modelat — la limită reinventat — de descendenţii săi. Misia criticii de azi este de a «justifica» pe Eminescu, de a-l face necesar şi *prin ei*.

Aşadar, la ambele extreme ale istoriei noastre literare, afilierea generică a lui Eminescu se pune, în mod eficient, mai degrabă în termeni care să se aşeze în răspăr cu cronologia Mai precis, cam în aceiaşi termeni, strategic paradoxali, în care poetul însuşi înţelegea — în *Epigonii* — relaţia succesorală:

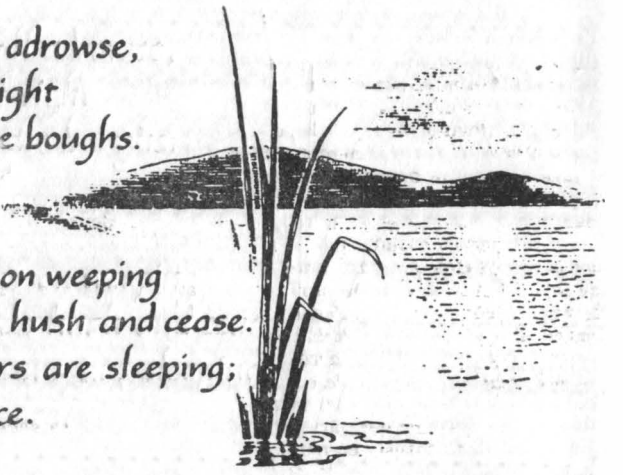
«S-a întors maşina lumii, cu voi viitorul trece
Noi sîntem iarăşi trecutul...»

Monica SPIRIDON

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

SOMNOROASE PĂSĂRELE

by Mihai Eminescu



Now the songbirds, all adrowse,
Come together out of sight
In their nests among the boughs.
So; good night.

Only small springs go on weeping
While the dark woods hush and cease.
Even the garden flowers are sleeping;
Sleep, then, in peace.

Across the water, the swan's gliding
Toward the reeds that guard his nest;
Angels 'round you still abiding,
Calm be your rest.

Now, over night's broad elfery
The ancient, proud moon claims her height.
All is peace; all harmony.
Now, good night.

Translated by W. D. Snodgrass
with Augustin Maissen

W. D. Snodgrass

William B. Ewert, Publisher • Concord, New Hampshire

Copyright 1985 by W. D. Snodgrass. Calligraphy by R. P. Hale. 136 copies were printed in December 1985 for private distribution. Of these, 36 copies have been numbered and signed by W. D. Snodgrass.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mihai Eminescu S T A R

translated by W. D. Snodgrass

It's been a long way for that bright
Star, new-risen in the skies;
Thousands of years passed while its light
Came traveling to our eyes.

Long since, it's burned itself away
Perhaps, out in the blue of space;
Only just now, though, its ray
Ignites here in our gaze.

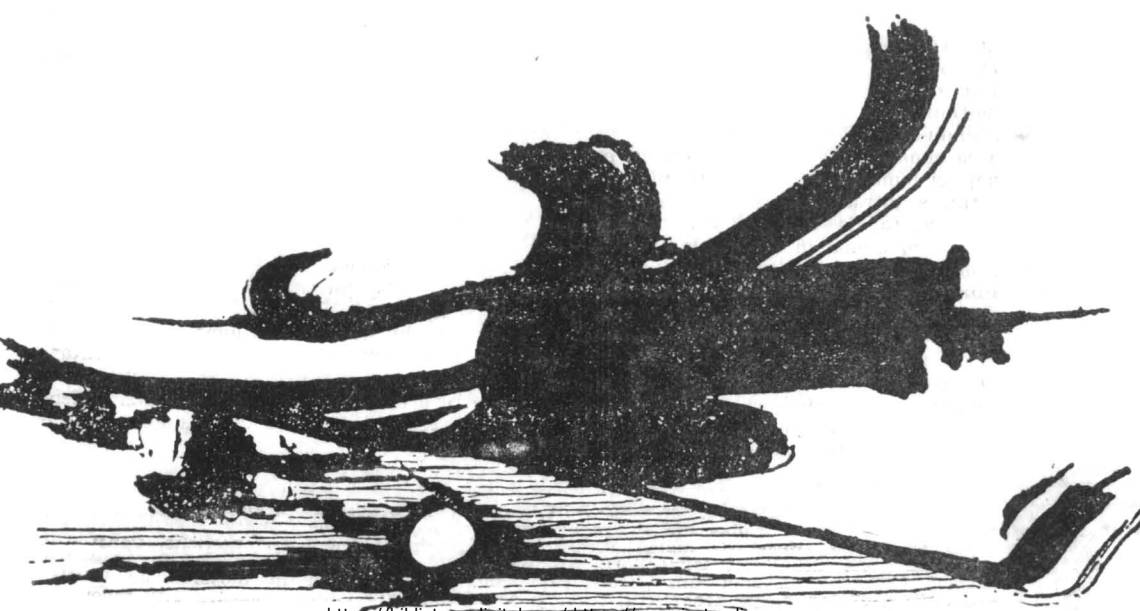
The icon of that dead star climbs
Slowly into the heavens, where
We couldn't see it at the time;
We can, now it's not there.

So is it, utterly, when desire
Dies out in the depth of night;
Our own love's extinguished fire
Follows us still with light.

Varianta engleză Star *a fost însoțită de originalul românesc pus la dispoziție de către W. D. Snodgrass și multiplicat de editură pe un carton gri. Poemul a fost dactilografiat de Snodgrass, iar «desenarea» semnelor diacritice îi aparține.*

Desenul din planșa Star *e gri-argintiu; la* Somnoroase păsărele *e albastru; ambele poeme sînt scrise cu negru și sînt tipărite foarte elegant:* Somnoroase păsărele *— un carton gălbui, de mărimea unei foi de carte, format obișnuit;* Star *— hîrtie satinată, strînsă ca un pliant. Nici una dintre tipăriturl nu a fost pentru vînzare.*

Dona ROȘU



https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Martin Heidegger

SEIN UND ZEIT/FIINȚĂ ȘI TIMP*

(VII)

Răspunsul la întrebarea: cine este Dasein-ul cotidian? poate fi obținut prin analiza *acelui* mod de Ființă în care Dasein-ul se menține mai întîi și de cele mai multe ori. Cercetarea se ghidează după momentul a-fi-întru lume care, ca și constituție fundamentală a Dasein-ului, contribuie la determinarea fiecărui mod de Ființă al acestuia. Dacă am avut dreptate atunci cînd am afirmat că o dată cu explicitarea lumii întreprinsă mai sus ne-au căzut sub privire și celelalte momente structurale ale faptului de a-fi-întru-lume, atunci prin această explicitare trebuie să fie într-o anumită măsură pregătit și răspunsul la întrebarea noastră: Cine?

«Descrierea» lumii ambiante imediate, de exemplu lumea unui lucru artizanal, ne-a arătat faptul că o dată cu ustensilele prezente în procesul muncii, sînt «co-prezenți» (mitbegegnen) și ceilalți, adică cei cărora le este destinat «lucrul» respectiv. Modul de Ființă al acestor ființări disponibile, respectiv finalitatea sa implică o referință esențială la posibilii beneficiari cărora trebuie să le fie «croite pe măsură». De asemenea, materialul utilizat trimite la un producător sau «furnizor» care «a livrat» potrivit sau nepotrivit [pentru destinație] acest material. Cîmpul, de exemplu, de-a lungul căruia ne plimbăm, se arată în această «exterioritate» drept proprietatea cutăruia sau cutăruia, care-l întreține în mod corect sau nu; cartea pe care o citesc este cumpărată în cutare loc, sau dăruită de cutare persoană, etc. Șalupa ancorată la țărm trimite în sine la un cunoscut care navighează cu ea; iar dacă este o «șalupă necunoscută», ea face referință la Alții [care sînt străini]. Acești ceilalți, «întîlniți» în ansamblul lor de ustensile disponibile în lumea ambiantă, nu trebuie gîndiți ca aflîndu-se în relație cu lucruri mai întîi doar subzistente, ci astfel de «lucruri» se oferă din acea lume în care ele sînt disponibile pentru Ceilalți, lume care în prealabil este întotdeauna deja și lumea mea. Analiza de pînă acum a restrîns provizoriu sfera specifică a ființării întîlnite intramundan la ustensilul, disponibil respectiv la natura subzistentă și în felul acesta, la ființarea care nu are caracterul Dasein-ului. Această restrîngere era necesară nu numai în scopul simplificării explicației ci, înainte de toate, pentru că modul de Ființă al Dasein-ului Celorlalți, pe care îi întîlnim intramundan, diferă față de [modul de Ființă al ființării] disponibile sau subzistente. Lumea Dasein-ului oferă deci [și] ființări care nu numai că sînt absolut diferite față de ustensil și lucru, dar potrivit modului lor de a fi, ele însele sînt «în» [79] lume *ca Dasein*, în felul faptului de a-fi-întru-lume, fel după care și ele pot în aceeași măsură să întîlnească intramundan [alte ființări]. O asemenea ființare nu este nici subzistentă și nici disponibilă, ci este *precum* însuși Dasein-ul care oferă [respectiva lume], adică ea *coecsistă de asemenea* [într-o aceeași lume]. Dacă s-a urmărit identificarea lumii în general cu ființarea intramundană, atunci s-ar putea deja spune: «lumea» este de asemenea Dasein.

---

* Începînd cu numărul 2—3/1986, *R.I.T.L.*, oferă cititorilor săi prima versiune în limba română (în care s-au tradus, cu admirabile rezultate, mari sisteme filosofice, de la Platon și Aristotel la Kant, Hegel și Marx) a celei mai importante scrieri heideggeriene. Conștienți, asemenea celor doi tineri tălmăcitori, de dificultățile unei atari întreprinderi, propunem această traducere discuției, atît germaniștilor, cît și specialiștilor în filosofie, în vederea evaluării ei filologice, și, deopotrivă, ideologice, în contextul culturii noastre contemporane. Specificăm totodată că la punerea în pagină a textului heideggerian a fost respectată ultima ediție germană a lucrării. *(n. red.)*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Astfel, pentru a caracteriza întîlnirea *Celorlalți*, trebuie deci să ne întoarcem iarăși la Dasein-ul [ce este] de fiecare dată *propriu*. Dar oare această caracterizare nu vrea să însemne delimitarea și izolarea «Eului» astfel încît de la acest subiect izolat să se caute apoi trecerea către Ceilalți? Pentru a evita o astfel de înțelegere greșită trebuie precizat în ce sens este vorba aici de «Ceilalți». «Ceilalți» nu definesc totalitatea acelei mulțimi rămase în afara mea, față de care Eul se distinge; Ceilalți sînt mai degrabă aceia de care eu însumi *nu* mă pot de cele mai multe ori distinge, și printre care sînt și eu. Acest fapt de a-fi-prezent-și-eu [împreună] cu ei nu are caracterul ontologic al unei «co»-subzistări în interiorul unei lumi. Acest «[împreună] cu» este [un element] de ordinul Dasein-ului,iar acel «[de asemenea] și» (Auch) presupune echivalența Ființei ca moment a-fi-într-lume supus preocupării și previziunii. Elementele «[împreună] cu» și «[de asemenea] și» trebuie înțelese drept existențialii și nu drept categorii. Pe temeiul acestei *comuniuni* a momentului a-fi-întru-lume, lumea este întotdeauna deja acea [lume] pe care de fiecare dată o împart cu Ceilalți [80]. Lumea Dasein-ului este *lumea comuniunii* [81]. Ființa-întru-este *Ființa-în-comuniune* cu Ceilalți. Faptul întramundan de a-fi-în-sine [82] al acestora este *coecsistența* (Mitdasein).

Ceilalți nu se întîlnesc datorită unei sezizări care în prealabil distinge un subiect ce ar fi mai întîi subzistent față de restul subiecților subzistenți, respectiv printr-o viziune primordială întoarsă spre sine însuși, care ar permite stabilirea unei opoziții și distincții față de Ceilalți. Aceștia se întîlnesc pornind de la acea *lume* în care se menține esențialmente preocuparea și previziunea Dasein-ului. Împotriva oricărei tentații facile de a explicita teoretic Ființa-subzistentă a Celorlalți, este necesar să ne menținem strict la nivelul, deja descris, al întîlnirii din *lumea ambiantă* [83]. Această modalitate imediată și elementară de a întîlni întramundan Dasein-ul merge pînă acolo încît chiar Dasein-ul *propriu* nu «se descoperă» *mai întîi* pe sine decît *trecînd cu vederea*, respectiv lipsindu-i încă total orice «sezizare» a evenimentelor trăite și a polului actelor. Dasein-ul se regăsește «pe sine însuși» în primul rînd în *ceea ce* constituie obiectul acțiunilor, necesităților, așteptărilor și preîntîmpinărilor sale — ființarea disponibilă în lumea ambiantă care constituie obiectul imediat al preocupărilor sale [84].

Și chiar dacă Dasein-ul se desemnează în mod expres pe sine însuși drept Eu-aici, această determinare prin loc a persoanei trebuie să fie înțeleasă pornind de la spațialitatea existențial-impersonală a Dasein-ului. Interpretînd această spațialitate, noi am arătat deja (23) că acest Eu-aici nu vizează un punct distinct al unui lucru-eu, ci trebuie înțeles ca moment Ființa-întru dintr-un Acolo al acelei lumi disponibile în care se menține Dasein-ul în măsura în care este preocupat [de acea lume].

W. v. Humboldt[1] a arătat, referitor la limbă, faptul că «Eu» este exprimabil prin «aici», «Tu» prin «de față» (da), «El» prin «acolo», astfel încît — formulate gramatical — adverbele de loc redau pronume personale [85]. Este discutabil care semnificație a expresiei desemnînd locul este mai originară, cea adverbială sau cea pronominală. Această dispută își pierde temeiul dacă se ia în considerație faptul că adverbele de loc se raportează la Eu înțeles ca Dasein. «Aici», «acolo» și «de față» nu sînt în mod primar determinări pure de loc ale ființării intramundane subzistente într-o anumită situare spațială, ci caractere ale spațialității originare a Dasein-ului. Prezumtivele adverbe de loc sînt [de fapt] determinări ale Dasein-ului, avînd în mod primar o semnificație existențială și nu categorială. Ele nu sînt însă nici pronume, semnificația lor fiind anterioară diferențierii dintre adverbele de loc și pronumele personale; semnificația propriu-zis spațială a acestor expresii dovedește însă faptul că o interpretare teoretică a Dasein-ului îl va viza pe acesta nemijlocit în spațialitatea sa, cu alte cuvinte Dasein-ul este, prin în-depărtare și orientare, o «Ființă aproape de «lumea de care este preocupat. Prin «aici» Dasein-ul eliberat întru lumea sa nu se adrese ază sieși, ci întorcîndu-se de la sine către un «acolo» al unei ființări disponibile la nivelul previziunii, el se vizează totuși *pe sine* în spațialitatea sa existențială.

Dasein-ul se înțelege pe sine în primul rînd și de cele mai multe ori din lumea sa, iar coecsistența Celorlalți este întîlnită în multiple modalități pornind de la ființarea disponibilă întramundan. Dar chiar dacă Ceilalți devin oarecum, în ce privește Dasein-ul lor, obiecte tematice, ei nu se întîlnesc drept lucruri-persoane (Persondinge), ci îi vom găsi «în activitate» cu alte cuvinte îi vom întîlni în primul rînd ca momente a-fi-întru-lume. Chiar dacă vedem pe Altul «stînd pur și simplu inert în preajmă» noi nu îl vom sesiza niciodată ca reltate umană subzistentă întrucît «a sta în preajmă» este un mod de Ființă existențial: o zăbavă lipsită de previziune și preocupare în preajma tuturor și a nimănui. Celălalt se întîlnește în cadrul coecsistenței sale în lume.

[1] *Über die Verwandtschaft der Ortsadverbien mit dem Pronomen in einigen Sprachen* (1829) Gesammelte Schriften (editate de Academia prusacă de științe), vol. VI, Prima secțiune, pag. 304—330.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dar expresia »Dasein« indică, totuși, clar faptul că această ființare este, în modul »imediat«, lipsită de dimensiunea relaționării față de Ceilalți, și că doar ulterior poate fi în mod secundar și »împreună« cu »Ceilalți. Nu trebuie să uităm totuși faptul că termenul de coecsistență este folosit la desemnarea *acelei* Ființe căreia îi sînt destinați întramundan Ceilalți care ființează. Această coecsistență a celorlalți devine accesibilă numai întramundan, atît pentru Dasein cît și pentru cei ce coecsistă, și aceasta datorită faptului că, în mod esențial, Dasein-ul este în sine însuși Ființă-în-comuniune. Enunțul fenomenologic potrivit căruia Dasein-ul este în mod esențial Ființa-în-comuniune are un sens existențial-impersonal, deci ontologic. Acest enunț nu-și propune să constate în plan ontic că de fapt eu subzist, însă nu singur, întrucît și alții survin în același fel cu mine [ca subzistențe]. Dacă teza potrivit căreia momentul a-fi-întru-lume al Dasein-ului este constituit esențialmente prin Ființa-în-comuniune ar presupune acest lucru, atunci Ființa-în-comuniune nu ar fi o determinantă existențial-impersonală pe care Dasein-ul o obține din sine însuși după modalitatea Ființei sale, ci ar fi doar o calitate care s-ar institui pe temeiul și doar atunci cînd ar surveni Ceilalți. Ființa-în-comuniune determină Dasein-ul în plan existențial-impersonal chiar și atunci cînd în fapt un Altul nu este prezent sau nu este luat sub raport real. Chiar și Ființa-în-solitudine (Alleinsein) a Dasein-ului este Ființă-în-comuniune într-o lume. Ființa-în-solitudine este un mod deficient al Ființei-în-comuniune, iar posibilitatea primei este o dovadă pentru cea de a doua. Pe de altă parte, Ființa-în-solitudine nu poate fi anulată prin »juxtapunerea« a încă unui exemplar uman, sau chiar a încă zece asemenea exemplare care survin. Dasein-ul poate să fie singur chiar dacă aceste exemplare umane și încă multe altele vor fi prezente ca subzistențe. De aceea Ființa-în-comuniune și facticitatea faptului de a-fi împreună-cu-ceilalți [86] nu se întemeiază într-o survenire simultană a mai multor »subiecți«. Ființa-în-solitudine »printre« mulți Alții nu înseamnă totuși, relativ la Ființa acestora, că ea ar fi doar subzistență. Chiar și în faptul de a fi »printre ei«, aceștia sînt *de față împreună cu* [Ființa-în-solitudine]; coecsistența lor se oferă după modul indiferenței și înstrăinării. Absența și »faptul de a nu mai fi prezent« sînt moduri ale coecsistenței posibile doar pe temeiul că Dasein-ul, ca Ființă-în-comuniune, poate întîlni în lumea sa Dasein-ul altora. Ființa-în-comuniune este o determinantă a fiecărui Dasein particular; Coecsistența caracterizează Dasein-ul Altuia atîta vreme cît acesta se oferă unei Ființe-în-comuniune din lumea acestela. Dasein-ul propriu nu poate fi coecsistență ce se oferă întîlnirii Altuia decît în măsura în care are structura esențială a Ființei-în-comuniune.

Dacă Ființa-în-comuniune este un existențial constitutiv pentru momentul a-fi-întru-lume, atunci ea, la fel cu uzanța față de ființarea disponibilă întramundan — uzanță ce folosește previziunea și pe care anticipativ am desemnat-o ca preocupare — nu poate fi interpretată decît pornind de la fenomenul intitulat *neliniște* și care determină ființa Daseinului în general (vezi Cap. 6 al acestei Secțiuni). Modul de Ființă al Preocupării nu poate să convină Ființei-în-comuniune, chiar dacă aceasta din urmă, asemenea preocupării, este o *ființă în vederea* ființării întîlnite întramundan. Căci ființarea la care se raportează Daseinul ca Ființă-în-comuniune nu are modalitatea de Ființă a ustensilului disponibil, fiind ea însăși Dasein. Această ființare nu face obiectul unei preocupări ci al unei *solicitudini* [87].

»Preocuparea« vizînd hrana și îmbrăcămintea, îngrijirea corpului bolnav, sînt de asemenea moduri ale solicitudinii. Acest din urmă termen îl înțelegem însă, ca și în cazul utilizării termenului de preocupare, drept un existențial. »Solicitudinea«, de exemplu ca »asistență« socială organizată factic se întemeiază în constituția ontologică a Dasein-ului ca Ființă-în comuniune. Urgența reală a »asistenței« sociale își găsește motivația în faptul că Dasein-ul se menține în primul rînd și de cele mai multe ori în modurile deficiente ale solicitudinii. Faptul de a fi pentru, împotriva sau fără celălalt, faptul de a fi indiferent sau de a-l ignora pe Celălalt sînt moduri posibile ale solicitudinii. Și tocmai ultimele din modurile enumerate, cele ale deficienței și indiferenței, caracterizează faptul mediu, cotidian, de a-fi-împreună-cu-ceilalți. Regăsim la aceste moduri de Ființă caracteristicile de a nu atrage atenția și de a fi de la sine înțelese, care, ca și pentru caracterul disponibil al ustensilului pe care-l avem zilnic în grijă, se potrivesc și la coecsistența întramundană, cotidiană, a Celorlalți. Aceste moduri indiferente proprii Ființei-în-comuniune-cu-alții pot imprima interpretării ontologice tendința de a explicita această ființă în primul rînd ca pură subzistență a mai multor subiecți. Aparent [Ființa-subzistentă a mai multor subiecți și Ființa-în-comuniune] ar fi doar nuanțe ale aceluiași mod de Ființă, și totuși, în plan ontologic, există o deosebire esențială între survenirea simultană și »indiferentă« a unor lucruri oarecare și ignorarea mutuală a unor ființări aflate în comuniune.

Modurile pozitive ale solicitudinii sînt exprimabile în două posibilități extreme. Pe de o parte, solicitudinea poate să preia oarecum »neliniștea« Celuilalt și să se substituie acestuia, *venindu-i în ajutor* prin preluarea preocupării. O astfel de solicitudine preia ceea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ce constituie obiectul preocupării Celuilalt. Aceasta este astfel expulzat din poziția sa; el se retrage fie pentru a prelua ulterior [ființarea] ce a fost supusă preocupării și rezolvată astfel încît acum poate dispune de ea, fie părăsește definitiv respectiva ființare. Într-o astfel de solicitudine Celălalt poate să ajungă dependent și dominat, chiar dacă această dominație este tacită, rămînindu-i ascunsă celui dominat. Această solicitudine care sare în ajutor preluînd «neliniștea» determină sfera largă de cuprindere a Ființei-în-comuniune-cu-ceilalți și ea se aplică cel mai adesea preocupării ce vizează ființări disponibile.

În cea de a doua posibilitate a ei solicitudinea se manifestă nu atît sărind în ajutorul Celuilalt, cît *devansînd* potența existențială proprie acestuia, nu pentru a-i prelua «neliniștile», ci pentru a i le restitui în mod autentic. Această solicitudine care întîlnește în mod esențial neliniștea autentică a Celuilalt, cu alte cuvinte existența acestuia, și nu o *quiditate* [obiectuală] de care este preocupat — îl ajută pe celălat să devină lucid *în* ne liniștea lui și *liber pentru* această neliniște.

Solicitudinea se dovedește a fi o structură ontologică a Dasein-ului care, după diversele sale posibilități, este legată de raportul ontologic al Dasein-ului cu lumea de care este preocupat, ca și de raportul Dasein-ului cu propria Ființă autentică. Ființa-în-comuniune-cu-alții se fundamentează în primul rînd și de cele mai multe ori exclusiv pe ceea ce într-un asemenea mod de Ființă este supus preocupării comune. Ființa-în-comuniune-cu-alții ce rezultă din faptul de a fi preocupat de același [lucru ca și Ceilalți] nu numai că se menține adesea în limitele exteriorității, dar poate să îmbrace modurile distanțării și rezervei. Ființa-în-comuniune a celor ce sînt preocupați de același lucru este adesea alimentată numai de neîncredere. Invers spus, această angajare-de-sine comună care vizează același lucru este determinată de fiecare Dasein în parte, cuprins de aceeași preocupare. Abia această legătură *autentică* face posibilă acea realitate pertinentă care îl livrează pe celălalt propriei sale libertăți.

Ființa-în-comuniune-cu-alții se situează în plan cotidian între cele două extreme ale solicitudinii pozitive — una care, venind în ajutor domină, cealaltă care, devansînd eliberează — și prezintă [între cele două extreme] o multitudine de forme mixte a căror descriere și clasificare nu intră în cadrul trasat de această cercetare.

La fel cu preocuparea, care ca modalitate de descoperire a ființării disponibile este legată de previziune, tot așa și solicitudinea este condusă de *considerație* și *indulgență* [88]. Acestea pot, alături de solicitudine, să treacă prin modurile corespunzătoare ale deficienței și indiferenței, ajungînd la *desconsiderație* și la indulgența care însoțește indiferența.

Lumea nu oferă doar ființări disponibile pentru a fi întîlnită întramundan, ci și Dasein, [respectiv Dasein-ul] Celorlalți în coexistența lor. Dar acea ființare ce se oferă în lumea ambiantă este — potrivit sensului propriei Ființe — o Ființă-întru aceeași lume în care ea coexistă cu acel Dasein care o întîlnește. Lumitatea a fost interpretată (18) ca sistem de referințe al semnificabilității. Familiaritatea cu aceasta din urmă, bazată pe o inteligibilitate apriorică face posibil ca Dasein-ul să întîlnească ființarea disponibilă pe care o descoperă în finalitatea ei. Ansamblul de referințe al semnificabilității se încheagă în raportul ontologic al Dasein-ului cu Ființa sa cea mai autentică, — Dasein-ul neputînd în felul acesta să aibă, în mod esențial, nici o altă finalitate — Ființă care, așa cum este, este *în vederea* Dasein-ului însuși.

După analiza de mai sus, Ființei Dasein-ului — Ființă de care acesta este preocupat în Ființa sa — îi aparține Ființa-în-comuniune cu Alții. Ca Ființă-în-comuniune Dasein-ul «este» deci, în mod esențial, în vederea Altora. Această afirmație trebuie înțeleasă ca un enunț ce vizează esența existențial-impersonală a Dasein-ului. Chiar dacă respectivul Dasein concret *nu* îi vizează pe Ceilalți, considerînd a nu avea nevoie de ei, sau fiind chiar lipsit de [prezența] acestora, Dasein-ul *este* în modalitatea Ființei-în-comuniune. Dar ca fapt de a fi în vederea Celorlalți, care este un existențial, Ființa-în-comuniune are acces la ceilalți al căror Dasein se află deja deschis pentru această Ființă-în-comuniune. Această accesibilitate [prin deschiderea] Celorlalți, constituită preliminar odată cu Ființa-în-comuniune contribuie astfel și la formarea semnificabilității, cu alte cuvinte a lumității în care ea se cristalizează ca fapt existențial de a fi în vederea a... De aceea lumitatea astfel constituită a lumii în care, în mod esențial, Dasein-ul se menține deja de fiecare dată, permite ca ființarea disponibilă întramundan să fie astfel întîlnită încît, odată cu ea, Dasein-ul să poată întîlni coexistența Celorlalți, în măsura în care aceasta este preocuparea previziunii. Structurii lumității lumii îi este propriu faptul că Ceilalți nu subzistă mai întîi ca subiecți liber-suspendați, juxtapuși altor lucruri, ci ei se manifestă în Ființa lor întru lume, respectiv în Ființa preocupată de lumitatea ambiantă, pornind de la ființarea disponibilă în această [lume.]

Accesibilitatea la coexistența Celorlalți, care este proprie Ființei-în-comuniune, înseamnă: întrucît Ființa Dasein-ului este Ființă-în-comuniune, înțelegerea ontologică a Dasein-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ului implică înțelegerea Celorlalți. Această înțelegere, ca și orice înțelegere în general, nu este o noțiune rezultată din cunoaștere, ci un mod existențial și originar, de a fi, mod care abia el face posibilă cunoașterea și totalitatea noțiunilor cunoașterii [89]. Cunoașterea mutuală (Sichkennen) se fundamentează pe Ființa-în-comuniune dotată cu înțelegere originară. Această cunoaștere mutuală se menține în primul rînd — potrivit modului imediat de Ființă a momentului a-fi-întru-lume care coecsistă [Dasein-ului concret] — la nivelul cunoașterii comprehensive a ceea ce previziunea Dasein-ului și previziunea Celuilalt descoperă și supun preocupării în lumea ambiantă. Preocuparea de ordinul solicitudinii se înțelege pornind de la obiectul unei preocupări și de la înțelegerea acestuia. Astfel, Celălalt se deschide mai întîi, [devenind astfel accesibil], în solicitudinea ce se folosește de preocupare.

Dar întrucît solicitudinea se menține mai întîi și cel mai adesea în modurile deficiente, sau cel puțin indiferente, — acea indiferență în care se trece pe lîngă Celălalt fără nici un interes — cunoașterea mutuală imediată și esențială necesită [o prezentare reciprocă în vederea cunoașterii, respectiv] să li se facă cunoștință (Sichkennenlernen). Și chiar dacă cunoașterea mutuală se pierde în modalitățile reticenței, disimulării și ipocriziei, Ființa-în-comuniune-cu-alții trebuie să uzeze de căi deosebite pentru a putea ajunge în apropierea Celorlalți, respectiv pentru a-i putea «pătrunde și desluși» [90].

Așa cum faptul de a se releva, respectiv închista, se întemeiază în modalitatea ontologică a Ființei-în-comuniune-cu-altul — și nu *este* nimic altceva decît tocmai această Ființă-în-comuniune-cu-altul — tot așa și descoperirea explicită a Celuilalt în solicitudine rezultă numai dintr-o primordială Ființă-în-comuniune cu el. O astfel de descoperire *tematică* — dar nu psihologist-teoretică — a Celuilalt, este fenomenul care, în mod firesc, se impune în primul rînd atenției teoretice vizînd problematica înțelegerii «vieții psihice a celorlalți». Astfel, unul din modurile fenomenale imediate ale Ființei-în-comuniune-cu-altul investită cu înțelegere este luat, în mod greșit, drept ceea ce «primordial» și originar constituie și face posibilă Ființa îndreptată spre Ceilalți [91]. Acest fenomen, nu tocmai fericit desemnat prin termenul de «*intropatie*», permite oarecum constituirea unei punți, în plan ontologic, de la un subiect propriu ce este dat ca fiind izolat, către un alt subiect care este de la început absolut închistat.

Ființa îndreptată spre Ceilalți este într-adevăr diferită ontologic de Ființa îndreptată spre lucruri subzistente. «Cealaltă» ființare are ea însăși modul de Ființă al Dasein-ului. Ca atare Ființa cu și îndreptată spre Ceilalți incumbă o raportare ontologică a Dasein-ului la Dasein. Dar — s-ar putea replica — o asemenea raportare este deja constitutivă pentru fiecare Dasein în parte care are o înțelegere ontologică de sine însuși și, în felul acesta, se află deja raportat la [propriul] Dasein. Atunci raportarea ontologică la Ceilalți se realizează printr-o proiecție «într-un Celălalt» a Ființei întru sine însuși. Celălalt este un dublet al Sinelui.

Dar este ușor de constatat că aceste considerații aparent de la sine înțelese au o bază fragilă. Privit mai exigent, postulatul acestei argumentații, cum că Ființa Dasein-ului întru sine însuși ar fi [totodată și] Ființa către un Celălalt, nu este justificat. Atîta timp cît acest postulat nu este dovedit ca just, rămîne enigmatic felul în care raportarea Dasein-ului la sine însuși poate să-l facă pe Altul accesibil drept Celălalt ca atare.

Ființa îndreptată spre Ceilalți nu este doar o relație ontologică de sine stătătoare și ireductibilă; ca Ființă-în-comuniune ea este deja prezentă o dată cu Ființa Dasein-ului. Într-adevăr, nu se poate contesta faptul că o cunoaștere opozitivă reciprocă vivace, bazată pe Ființa-în-comuniune, este adesea dependentă de gradul de înțelegere pe care fiecare Dasein în parte l-a dobîndit despre sine însuși; cu alte cuvinte, în ce măsură Ființa-în-comuniune cu Ceilalți a reușit să-și transpară sieși fără se se disimuleze, fapt ce este posibil doar dacă Dasein-ul, ca moment a-fi-întru-lume, este întotdeauna deja în comuniune cu Ceilalți. «Intropatia» nu stă la originea Ființei-în-comuniune ci, dimpotrivă, «intropatia» este posibilă abia pe baza Ființei-în-comuniune și motivată în [aspectele] nesociabilității [92] ei prin modurile predominant deficitare ale acestei Ființe.

Faptul că «intropatia» este la fel de puțin un fenomen existențial ca și cunoașterea în general, nu înseamnă că ea nu ridică probleme. Hermeneutica sa specifică va arăta felul în care diversele sale posibilități ontologice ale Dasein-ului induc în eroare și deformează însăși Ființa-în-comuniune-cu-alții și cunoașterea mutuală care-i este proprie, Dasein-ul recurgînd la surogate care împiedică o «înțelegere» autentică; faptul că Dasein-ul presupune drept posibilitate a sa înțelegerea autentică a Celuilalt este cauza existențială pozitivă ce rezultă de aici, [cu toate falsificările care sînt faptic posibile]. Analiza a arătat faptul că Ființa-în comuniune este un constituent existențial al momentului a-fi-întru-lume. Coecsistența a fost dovedită drept o modalitate de Ființă ce caracterizează [unele] ființări întîlnite intramundan. În măsura în care el *este* ca atare, Dasein-ul are ca mod de a fi Ființa-în comuniune-cu-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

alți. Aceasta nu trebuie înțeleasă ca rezultat cumulativ al survenirii unei pluralități de «subiecți». Însumarea unui număr de «subiecți» este ea însăși posibilă doar datorită faptului că Ceilalți, care pot fi întîlniți mai întîi doar în coecsistența lor sînt [apoi reduși la exemplar și] tratați ca «cifre». O astfel de sumă poate fi descoperită doar pornind de la un anumit mod de a-fi-în-comuniune și de a-fi-raportat-la-celălalt. Această Ființă-în-comuniune «lipsită de orice considerație» față de Ceilalți, îi «socotește» pe aceștia [ca fiind] împreună [cu ea], fără să conteze pe ei în mod serios, sau fără a dori măcar să «aibă de a face» cu ei.

Dasein-ul propriu și coecsistența Celuilalt se întîlnesc mai întîi și cel mai adesea pe baza lumii comune — ca lume ambiantă — de care sînt preocupați. Dar în cadrul acestei accederi la lumea de care este preocupat, respectiv în modalitățile Ființei-în-comuniune cu Ceilalți, Dasein-ul nu este el însuși. Dar atunci *cine* este cel care își asumă Ființa-în-comuniune-cu-alții cotidiană?

§ 27. Sinele cotidian [93] și / Impersonalul / Se

Rezultatul *ontologic* relevant pentru precedenta analiză a Ființei-în-comuniune constă în înțelegerea faptului că, atît pentru Dasein-ul propriu cît și pentru ceilalți, «caracterul de subiect» trebuie determinat existențial-impersonal, adică pornind de la anumite modalități de a fi. În lumea ambiantă supusă preocupării noastre îi întîlnim pe Ceilalți drept ceea ce sînt: ei *sînt* ceea ce constituie îndeletnicirea lor.

În preocuparea vizînd ceea ce se întreprinde împreună cu, pentru, sau împotriva Celorlalți grija de a se distinge de acești Ceilalți, fie încercînd nivelarea acestor diferențe, fie că Dasein-ul propriu — rămas în urma Celorlalți — raportîndu-se la aceștia vrea să refacă terenul pierdut, fie că, fiind deasupra Celorlalți Dasein-ul vrea să-i mențină pe aceștia în inferioritate. Ființa-în-comuniune-cu-alții este neliniștită în grija pentru această distanță [față de ceilalți] chiar dacă faptul îi rămîne ascuns. În plan existențial-impersonal [Ființa-în-comuniune] are caracterul *distanțării*. Cu cît acest mod de Ființă este mai puțin sesizat de către însuși Dasein-ul cotidian, cu atît el acționează mai tenace și mai natural (urspünglicher).

Distanțarea, care este inerentă Ființei-în-comuniune, implică: Dasein-ul ca Ființa-în comuniune-cu-alții se află sub *autoritatea* Celorlalți. Dasein-ul nu *este* el însuși, Ceilalți i-au preluat Ființa. Bunul plac al Celorlalți dispune asupra posibilităților Ființei cotidiene a Daseinului. Acești Ceilalți nu sînt, în acest caz, un anumit celălalt. Din contră, oricare Celălalt îi poate reprezenta. Hotărîtoare este insesizabila dominație a Celorlalți, dominația de care Dasein-ul ca Ființă-în-comuniune este deja preluat pe neașteptate. Însuși [Dasein-ul propriu] aparține Celorlalți cărora le consolidează puterea. «Ceilalți» — astfel numiți pentru a disimula faptul că Dasein-ul le aparține — sînt cei care, în faptul cotidian de a-fi-împreună-cu-alții, în primul rînd și de cele mai multe ori «*sînt de față*». Acel Cine [al întrebării noastre] nu este acesta și nici acela; nu este nici însuși [Dasein-ul propriu], nici unii și nici suma Tuturor. Acel «Cine» este neutrul, [impersonalul] «*Se*».

S-a arătat deja faptul că lumea ambiantă imediată implică dintru început o «lume ambiantă» publică și disponibilă de care sîntem preocupați. Uzînd de transportul în comun, folosind serviciul de informații (ziarele), fiecare celălalt este [prin asemănare] egal cu oricine dintre Ceilalți. Acest fapt de a-fi-împreună-cu-alții dizolvă cu totul Dasein-ul propriu în modul de Ființă «al Celorlalți» astfel încît Ceilalți devin mai inconsistenți în ce privește diferența și expresivitatea lor [particulară]. În această situație de nediferențiere și indistincție impersonalul Se își desfășoară distatura sa caracteristică. Noi savurăm și ne amuzăm așa cum *se* savurează; citim, privim, judecăm, literatura și arta așa cum *se* privește și *se* judecă; și chiar ne retragem distanțîndu-ne de «marea masă» așa cum [toți] *se* retrag și *se* distanțează; găsim «revoltător» ceea ce *se* consideră revoltător. Impersonalul Se, care nu determină pe nimeni în mod particular și care este Totalitatea — chiar dacă nu ca sumă — prescrie modul de Ființă al cotidianului.

Impersonalul Se are propriile sale maniere de a fi. Tendința Ființei-în-comuniune pe care am prezentat-o numind-o distanțare, se bazează pe faptul că Ființa-în-comuniune-cu-alții promovează caracterul mediu (Durchschnittlichkeit). Acesta este un caracter existențial (existenzial) al impersonalului Se. Impersonalul Se este, în Ființa sa, preocupat în mod esențial de caracterul mediu. De aceea el se menține faptic în media a ceea ce este convenabil, a ceea ce se admite sau nu, a ceea ce merită sau nu asentimentul. Promovarea caracterului mediu în prescrierea a ceea ce se poate și se cuvine a fi intreprinsă, veghează asupra oricărei excepții care caută să iasă în evidență. Orice evidențiere este reprimată în mod tacit. Tot ce este originar este nivelat peste noapte ca și ceva demult cunoscut.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Tot ceea ce s-a dobîndit cu mult efort devine ușor de minuit. Orice secret își pierde forța misterului. Grija pentru caracterul mediu dezvăluie iarăși o tendință esențială a Dasein-ului pe care noi o numim *nivelare* a tuturor posibilităților de Ființă.

Distanțarea, caracterul mediu și nivelarea constituie — ca modalități de Ființă ale impersonalului Se — ceea ce noi numim «opinia publică». Aceasta, avînd întotdeauna dreptate, decide în primul rînd orice interpretare a lumii și a Dasein-ului. Și aceasta nu pe temeiul unei raportări ontologice primare deosebite față de «lucruri», nu pentru că ar dispune de o claritate explicită a Dasein-ului, calitate ce-i este atribuită, ci pe temeiul nepătrunderii în «esența problemelor», fiind insensibilă la orice distincții privind ierarhiile și autenticitatea. Opinia publică, ocultează totul, lăsînd ca ceea ce a disimulat în felul acesta să treacă drept ceva cunoscut și accesibil oricui.

Impersonalul Se este implicat peste tot unde Dasein-ul este presat de a decide, dar astfel încît întotdeauna își și declină deja această implicare. Cum însă impersonalul Se indică în mod anticipat orice judecată și decizie, el retrage respectivului Dasein orice responsabilitate. Impersonalul Se poate oarecum să-și permită a «se» face mereu referință la el. Poate cu ușurință să-și asume orice responsabilitate căci el nu este cineva care să trebuiască să garanteze pentru ceva. Impersonalul Se «a fost» întotdeauna [implicat] și totuși, se poate spune că «nimeni» nu a fost [implicat]. Cea mai mare parte [a celor întreprinse] în viața cotidiană a Dasein-ului [sînt întreprinse] de către acela despre care trebuie să spunem că nu este nimeni.

Impersonalul Se *degrevează* astfel Dasein-ul respectiv în comportamentul său cotidian. Și nu numai asta; prin această degrevare a Dasein-ului de propria sa Ființă, impersonalul Se vine în întîmpinarea Dasein-ului în măsura în care el stă o tendință către frivolitate și facilitate. Și pentru că impersonalul Se vine în întîmpinarea [tendințelor] Dasein-ului prin această degrevare de Ființă, el își menține și își întărește dominația sa înveșunată.

Fiecare este Celălalt și nimeni nu este el însuși. Impersonalul *Se*, care răspunde acelui *Cine* al întrebării despre Dasein-ul cotidian, este un *nimeni* (Niemand) căruia i se abandonează întotdeauna deja orice Dasein în modalitatea lui de a-fi-printre-ceilalți.

Caracterele ontologice expuse ale faptului cotidian de a-fi-printre-ceilalți: distanțarea, caracterul mediu, nivelarea, caracterul public, degrevarea de Ființă și faptul de a veni în întîmpinare, constituie «natura permanentă» imediată a Dasein-ului. Această permanență nu constă într-o continuă subzistență a ceva, ci în acel mod de Ființă al Dasein-ului care este Ființa-în-comuniune. În modurile de a ființa pe care le-am numit, Sinele Dasein-ului propriu și Sinele Celorlalți nu s-au regăsit încă, respectiv s-au pierdut. Se ființează în modalitatea dependenței și inautenticității. Această modalitate de a fi nu înseamnă o disimulare a facticității Dasein-ului tot așa cum impersonalul Se, fiind nimeni, nu înseamnă că este nimic. Dimpotrivă, în acest mod de a fi Dasein-ul este un ens realissimum, dacă «realitatea» poate fi înțeleasă drept Ființă de ordinul Daseinului.

Desigur că impersonalul Se este la fel de puțin subzistent ca și Dasein-ul în general. Cu cît se manifestă mai evident, cu atît impersonalul Se este mai insensibil și mai disimulat, dar cu atît mai puțin el nu este un nimic. Unei «priviri» ontic-ontologice lipsită de prejudecăți el se dezvăluie drept «subiectul cel mai real» al cotidianului. Iar dacă el nu este accesibil precum o ființare subzistentă de felul pietrei, acest fapt nu este cîtuși de puțin decisiv asupra modalității sale de Ființă. Nu este îngăduit nici să decretăm în mod pripit că impersonalul Se ar fi «de fapt» nimic, dar nici să subscriem opiniei că, dacă el ar fi «explicat» drept rezultatul obținut prin cumularea unei pluralități de subiecți subzistînd laolaltă, prin aceasta am furniza o interpretare ontologică a fenomenului. Din contră, mai degrabă elaborarea conceptelor ontologice trebuie să se conformeze acestui fenomen de necontestat.

Impersonalul Se nu poate fi înțeles nici ca ceva de felul unui «subiect general» suspendat deasupra unei pluralități de subiecți. La o asemenea concepție ajungem doar dacă înțelegem Ființa «subiecților» ca neflind de ordinul Dasein-ului, iar pe aceștia drept individi, subzistenți faptic, ai aceluiași gen. O astfel de concepție nu oferă, în plan ontologic, decît posibilitatea de a înțelege în sensul speciei și genului tot ceea ce nu se relevă ca individ. Impersonalul Se nu funcționează ca gen pentru Dasein-ul respectiv și nici nu se manifestă drept proprietate constantă a acestei ființări. Nu trebuie să ne mire faptul că și logica tradițională eșuează în fața acestui fenomen, dacă ne gîndim că fundamentul acestei logici se află în ontologia tradițională, și, în plus, rudimentară, a ființării subzistente. De aceea, în ciuda atîtor corecții și completări, principial ea nu a devenit mai flexibilă [și adaptată fenomenului]. Aceste reforme ale logicii, orientate după modalitatea «științelor spiritului» nu fac decît să mărească această confuzie ontologică.

Impersonalul Se este un existențial și, ca fenomen originar, el este inerent constituției pozitive a Dasein-ului. El însuși are, la rîndul lui, diverse posibilități [de manifestare] ale

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

modalităților sale concrete ce sînt de ordinul Dasein-ului. Dominația sa se manifestă, mai mult sau mai puțin explicit, după diferite grade ale profunzimii în funcție de istoricitatea originară.

Sinele Dasein-ului cotidian este *acel sine* circumscris de impersonalul *Se* și pe care îl deosebim de *Sinele autentic* sesizat ca [fiind] propriu. [Dar] ca și sine reprezentat prin impersonalul *Se*, Dasein-ul respectiv este *risipit* în acest Se și trebuie să se regăsească. Această risipire caracterizează «subiectul» care are, ca modalitate, de a fi, acea disponibilitate de a folosi preocuparea în lumea imediat întîlnită de care este absorbit. Întrucît — [în ce privește identitatea sa] — Dasein-ul își sesizează sinele ca fiind determinat de impersonalul Se, aceasta presupune totodată faptul că impersonalul Se prescrie interpretarea imediată a lumii și a momentului a-fi-întru-lume. Sinele circumscris de impersonalul Se, în vederea căruia ființează Dasein-ul la nivelul cotidian, articulează coeziunea sistemului de referințe al semnificabilității. Lumea Dasein-ului livrează ființarea întîlnită unui complex final familiar impersonalului Se și astfel în limitele trasate de caracterul mediu, banal, al impersonalului Se. Dasein-ul factic se află *în primul rînd* în această lume comună descoperită la nivelul acestei banalități medii. *În primul rînd* «eu» nu «sînt» în sensul sinelui autentic, ci «sînt» Cellalți după modalitatea impersonalului Se. Pornind de la aceasta și drept acest impersonal Se, îmi sînt «dat ca sine» mie însumi în mod imediat. Căci Dasein-ul este în primul rînd impersonalul Se și, de cele mai multe ori, rămîne ca atare. Dacă Dasein-ul ajunge să descopere și să-și explice în mod autentic lumea, dacă deschizîndu-și propria Ființă el și-o face sieși accesibilă, atunci această descoperire a «lumii» și deschidere a Dasein-ului se realizează întotdeauna ca o eliminare a învăluirii și ocultării, ca o rupere a disimulării prin care Dasein-ul rămîne sieși închis.

O dată cu interpretarea Ființei-în-comuniune și a Ființei sinelui (Selbstsein) prin impersonalul Se am dat un răspuns la întrebarea: Cine este Ființa-în-comuniune-cu-alții cotidiană. Aceste considerații ne-au adus totodată o înțelegere concretă a constituției fundamentale a Dasein-ului. Momentul a-fi-întru-lume a devenit vizibil în banalitatea sa medie, cotidiană.

Dasein-ul cotidian își extrage interpretarea preontologică a Ființei sale din modalitatea imediată de a fi a impersonalului Se. Interpretarea ontologică urmează în primul rînd această tendință de interpretare [preontologică]: ea înțelege Dasein-ul pornind de la lume unde el se află ca ființare intramundană. Și asta nu e totul; ontologia «imediată» a Dasein-ului îngăduie ca însuși sensul Ființei — pe baza căruia este posibilă înțelegerea acestor «subiecți» ce ființează — să fie dat în prealabil pornind de la «lume». Dar, întrucît în această orientare exclusivă [94] asupra lumii este ratat însuși fenomenul lumii, acesta este substituit prin ființări subzistînde intramundan, adică lucrurile. Ființa ființărilor, Ființă ce este *co-prezentă* [Dasein-ului], este sesizată ca subzistentă. Și astfel, punerea în evidență, la modul imediatului cotidian, a acelui fenomen pozitiv care este momentul a-fi-întru-lume, ne-a permis să pătrundem cu privirea pînă la rădăcina eșecului unei [astfel de] interpretări ontologice vizînd constituția Ființei. *Însuși această / interpretare ontologică/*[95] *este cea care, datorită modului ei cotidian de a fi, duce la ocultare și eșec.*

Dacă pînă și Ființa [specifică] momentului cotidian a-fi-împreună-cu-altul — Ființă care, în plan ontologic, este aparent apropiată purei subzistențe — se deosebește fundamental de această subzistență, atunci Ființa sinelui autentic va putea fi cu atît mai puțin sesizată ca subzistență. *Autentica Ființă-întru-sine* nu se bazează pe o situație de excepție a unui subiect degajat de impersonalul Se, ci *este o modificare existențial propriu-zisă a impersonalului Se, acesta din urmă, fiind unul dintre existențialii, este esențialmente existențial-impersonal* [96].

Dar atunci sinitatea Sinelui existînd autentic este net separată de acea identitate a Eului ce se menține în varietatea evenimentelor conștientizate.

•

Notele versiunii românești

[77] *Mitdasein*. Transpunerea literală ar fi: împreună-aici. În echivalare am ținut cont de particulele *mit* (împreună cu) și *da* (locul privilegiat al întîlnirii Celorlalți) care, transpuse în echivalentele lor latinești co și *ec* (ultimul provenind de fapt din elină), formează noțiunea de *coecsistență*.

[78] *Mitsein*. A-fi-împreună, deci Ființa-în-comuniune.

[79] «în» ar putea fi echivalat aici prin întru, fără ghilimele. Vezi și nota 63.

[80] Se relevă aici faptul că baza coecsistenței Celorlalți ca Dasein-uri este o structură aprioriică de ordin ontologic ce se găsește în Dasein (dincolo de particularitatea lui ontică) ueci o structură EXISTENȚIAL-IMPERSONALA, și anume: Ființa-în-comuniune (Mitsein).

[81] *Mitwelt*. În germana curentă are sens de contemporaneitatea, de totalitate a contemporanilor. Cum în cazul analizei de față nu se poate vorbi de o summa ci numai de acea caracteristică a Ființei de a fi *întru o anumită lume*, care este una *comună*, termenul *Mitwelt* desemnează această *lume a comuniunii*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

[82] *Ansichsein.*
[83] Așa cum s-a arătat în cazul ființărilor disponibile, acestea sînt întîlnite ca atare prin faptul că previziunea le descoperă pe baza semnificabilității, deci înaintea oricărei sesizări teoretice.
[84] Dasein-ul se sesizează pe sine pornind de la ființarea ce-i este disponibilă în lumea sa. Vezi nota 58.
[85] Există și fonetic o corespondență între *ich* (eu) și *hier* (aici), *du* (tu) și *(da)* (de față, aici), *er* (el) și *dort* (acolo).
[86] *Miteinandersein.*
[87] *Fürsorge.* Termen avînd în rădăcină pe *Sorge* (grijă, neliniște), a fost redat de traducătorii francezi prin *asistance.* Avînd în vedere faptul că termenul de *asistență* presupune o acțiune sau o situație, în timp ce *Fürsorge* indică o structură existențial-impersonală, noi l-am redat prin *solicitudine* care indică mai bine ideea unei valențe ontologice a Dasein-ului prezentă chiar și în afara unei situații de asistență concretă.
[88] Similitudinea dintre preocupare (Besorgen) și solicitudine (Fürsorge) este subliniată de rădăcina comună: *Sorge* (neliniște). O legătură similară, bazată pe rădăcina *Sicht* (viziune, vedere) există și între modalitatea preocupării, care este previziunea *(Umsicht)*, și modalitățile solicitudinii: considerația (Rücksicht) și indulgența (Nachsicht).
[89] Solicitudinea și preocuparea sînt valențe ontologice care fac posibilă constituirea lumității, adică a semnificabilității, înaintea oricărei atitudini teoretice.
[90] *«hinter sie» zu kommen.*
[91] Acel mod primordial și originar este Ființa-în-comuniune, iar modul fenomenal în discuție, prin care Dasein-ul îl descoperă tematic pe Celălalt și care nu poate fi primordial, deoarece derivă din Ființa-în-comuniune, este întropatia. Dealtfel, întropatia nu poate fi un fenomen originar, fie și prin simplul fapt că, fiind o transpunere în situația altuia implică voința unei astfel de transpuneri.
[92] *Unumgänglichkeit.* Caracter necesar, inevitabil, dar și natură dificilă, inaccesibilă, nesociabilitate. Acesta din urmă ni se pare a fi sensul urmărit aici avînd în vedere contextul și nu acela de caracter necesar, pentru care au optat traducătorii francezi.
[93] *Selbstsein.* A fi însuși. Însă sinele vizat aici nu este sinele autentic. Noțiunea de *Sine* circumscrie aici pe acel *Cine* al întrebării asupra identității Dasein-ului căreia i se va răspunde prin impersonalul Se, ajungîndu-se în acest fel la acel Sine determinat de *das Man-selbst*, adică de *Se*-ul însuși. Heidegger ortografiază cu majusculă Sinele autentic pentru a-l deosebi de sinele ca identitate impersonală a Dasein-ului. Am respectat această ortografie și în versiunea noastră.
[94] *in diesem Aufgehen in der Welt.* Francezii au redat expresia prin: «cet être-prix par le „monde"». Substantivizarea verbului sub forma *Aufgehen* ridică probleme de echivalare, cu atît mai mult cu cît verbul are sensuri multiple. Unul dintre ele este acela de *a fi complet preocupat de ceva*, ca în expresia: *in der Arbeit aufgehen* (a se dedica în totalitate muncii. Întrucît pasajul se referă la ontologia «imediată» ce are tendința de a explica totul pornind de la «lume», credem că traducerea corectă este: această orientare [a ontologiei «imediate»], sau *[preocupare exclusivă a ei pentru lume]*.
[95] În germană formularea este eliptică sub forma lui *Sie selbst* (ea însăși). Francezii au redat, credem, incorect, prin: *C'est l'être-au-monde lui-même*, deoarece expresia nu se poate referi la Ființa-într-o-lume care, în germană, este de gen neutru și ar fi implicat formularea *Es selbst*, ci se referă la *interpretare* de unde și femininul *Sie selbst*. Rezultă că pasajul are în vedere interpretarea «ontologică» imediată și ontologia tradițională, vizînd mai puțin și doar tangențial structurile Dasein-ului.
[96] În fapt, textul german spune doar că *impersonalul Se suferă o modificație existențială propriu-zisă, el fiind esențialmente un existențial.* Așa cum am arătat în repetate rînduri, în limba română este greu de păstrat o diferență între *existenzial* și *existenziell*. Pasajul vine să sublinieze încă o dată că echivalarea făcută de noi prin *existențial-impersonal*, respectiv prin *existențial propriu-zis* chiar dacă nu este «*convenabilă*», e corectă.

Traducere și note: **Dorin TILINCA.**
Consultant: Mircea **ARMAN.**

AVICENNA ȘI FILOSOFIA IUBIRII

Născut la Afșana în apropiere de Buhara (R. S. S. Uzbecă), prin anul 980, mort la Hamadan (Iran) în 1037, Abu Ali Husayn ibn Sina, deși revendicat de diferite tradiții culturale, ca tadjik ori persan, rămîne unul dintre cei mai străluciți reprezentanți ai cugetării arabe, asumat deopotrivă de cultura europeană medievală, prin forma latinizată a numelui său (Avicenna, din forma arabă andaluză Aven-Sina).

Educația lui Ibn Sina începe, desigur, cu Coranul, dar nu se va limita la științele tradiționale ale Islamului: printre primii autori pe care îi citește se numără Porfirius, Euclid, Ptolemeu, Galenus, după care urmează Hipocrat, Arhimede, Apollonius și comentariile lui Alexandru din Afrodisia, Ioan Filoponus și Teofrast. I-au stat la dispoziție tratatele clasice grecești de medicină, matematică, fizică și astronomie,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

traduse în secolele VIII—IX la îndemnul califilor abbasizi Al-Mansur și Al-Ma'mun, ca și principalele opere ale lui Platon și Aristotel. Marele eveniment al vieții sale intelectuale a fost descoperirea *Metafizicii* lui Aristotel, pe care mărturisea că a citit-o de patruzeci de ori fără să o înțeleagă cu adevărat și care i-a fost deplin dezvăluită numai de comentariul lui al-Farabi.[1]

Celebru încă de la vîrsta de șaptesprezece ani prin știința lui în arta tămăduirii, viața publică a lui Ibn Sina a fost o succesiune de demnități importante care i-au permis totuși să scrie numeroase lucrări, dintre care s-au păstrat 276, scrise în arabă și persană.[2]

Faima lui Ibn Sina i-a fost stabilită în primul rînd datorită lucrărilor sale de chimie, medicină, științele naturii.* Prima sa lucrare, *Kitāb al-qānūn fi l-ṭibb*, răspîndită în Europa încă din sec. XII, în copii manuscrise, sub titlul de *Libri quinque Canonis Medicinae*, și apoi tipărită la Roma în 1593, a constituit timp de șapte secole manualul de bază în cele mai mari școli medicale din Orient și din Europa. A doua mare operă prin care Avicenna a fost cunoscut în Evul mediu european este *Kitāb aṣ-Ṣifā'*, *Cartea tămăduirii*, prin care autorul urmărea vindecarea sufletelor prin filosofie, după ce scrisese o carte despre vindecarea trupurilor prin știința medicinei. Bibliografia filosofică a lui Ibn Sina cuprinde lucrări de logică, metafizică filosofia naturii, comentarii la Aristotel etc.

Printre tratatele de mai mică amploare ale lui Ibn Sina se numără și *Risāla fi l-'iṣq*, *Tratatul despre iubire*, scris prin anul 1037, adică în ultimul an de viață al autorului. În momentul elaborării acestui mic tratat, sistemul filosofic al lui Avicenna ajunsese la o formă închegată, pilonii lui de susținere, teoriile filosofice, își găsiseră deja formularea în operele anterioare. *Tratatul despre iubire* pare să vină ca o adăugire de nelipsit la imaginea despre univers pe care Ibn Sina o redase în scrierile precedente. De aceea, în *Tratat* se întrepătrund numeroase teorii și subiecte filosofice pe care Ibn Sina le mai tratase și în alte lucrări: teoria emanatistă; categorii de suflete; atributele divine, calități ale Cauzei primordiale; forma, materia și accidentele; împărțirea corpului în facultăți și simțuri; creația și dispariția; ființa și neființa etc. Această aglomerare a ideilor, conceptelor și clasificărilor filosofice foarte diverse, aparținînd unor domenii diferite (fizică, metafizică, logică, psihologie) este menită să dovedească faptul că iubirea ocupă, în sistemul filosofic avicennian, un loc privilegiat.

Astfel, Ibn Sina consideră iubirea ca explicația și cauza oricărei mișcări, a oricărei activități din univers, cauza întregii creații. Prin aceasta, el se înscrie printre inițiatorii teoriei filosofice a iubirii în cadrul gîndirii arabe. În vremea sa se puteau distinge două alte tipuri de teorii ale iubirii: aceea a iubirii profane, reprezentată de poeții uzriți[3] și de autorii din secolele VIII—XI care își propuneau să analizeze «științific» apariția și manifestările iubirii omenești (dintre aceștia cel mai celebru este, fără îndoială, Ibn Hazm al-Andalūsī, cu a sa *Ṭawq al-ḥamāma fi l-'ulfawa l-'ullāf*, *Colierul porumbiței sau despre dragoste și îndrăgostiți*)[4] și teoria iubirii mistice, prezentă în lucrările sufiților (sec. IX—XI, mai ales în Irak, la Basra și Kufa).

Ibn Sina preia termenul *'iṣq* de la predecesorul său, celebrul al-Djahiz[5], care scrisese la mijlocul sec. IX o *Risāla fi l-'iṣq*, fără să depășească însă nivelul anecdoticei tradiționale. Deși inițial *'iṣq* desemna, în general, dorința de a obține ceva ce îți lipsește, în concepția lui Ibn Sina și a filosofilor arabi contemporani cu el termenul capătă un sens exclusiv intelectual, desemnînd aspirația către Binele absolut. Astfel a apărut antiteza între *hubb*, termen predilect în teoria iubirii profane, care corespunde gr. *eros* și desemnează dragostea-dorință, inclusiv cea fizică, și *'iṣq*, echivalentul lui *agapé*, care redă sublimarea atracției în ceea ce scolasticii au numit *amor Dei intellectualis*.

Conștiința apelului la tradiția greacă (Plotin era cunoscut de arabi drept «Șeicul elin», *aṣ-ṣaiḫ-al-yunāniy*) a dominat creația gînditorilor musulmani pînă la Ibn Sina. Comentatorii recenți ai operei lui Ibn Sina[6] consideră că ea decurge din marile scheme preluate de la platon, Aristotel, Plotin, dar și al-Farabi, precum și, îndeosebi spre sfîrșitul vieții, dintr-o viziune iraniană asupra cunoașterii, primită prin

[1] Primul filosof arab aristotelician, n. cca. 870, autor al unor comentarii sincretice despre Platon și Aristotel.

[2] Vezi G. C. Anawati, *Mu'allafat Ibn Sina (Scrierile lui Ibn Sina)*, Cairo, 1950; rezumat în *Revue Thomiste*, 1951, nr. 2.

[3] Poeții din tribul arab Udra, care, în sec. VIII, trăiau și mureau din dragoste, fiind considerați primii martiri ai iubirii.

[4] Vezi ediția lui Léon Bercher, Alger, 1949, cu traducerea franceză.

[5] Cel mai strălucitor autor de literatură *adab*, reunind elemente tradiționale arabe cu elemente străine (m. 868).

[6] Goichon, A.—M., *La philosophie d'Avicenne et son influence en Europe Médiévale*, ed. II, Paris, 1979; Louis Gardet, *La pensée réligieuse d'Avicenne (Ibn Sina)*, Paris, 1951.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

școala de la Djundișapur[7]. Aceste autorități și izvoare ne explică însă numai inventarul de concepte și termeni avicennieni, Ibn Sina este, de fapt, «*primul filosof de limbă arabă care a dat un sistem filosofic constituind un adevărat ansamblu*»[8]. Specialiștii nu sînt însă de acord asupra caracterului gîndirii avicenniene: a fost Ibn Sina un filosof musulman, un gînditor care a încercat să apere sau să înțeleagă revelația prin rațiune, așa cum au încercat, în gîndirea medievală europeană, filosofii creștini ca Anselm de Canterbury sau Toma d'Aquino? A fost, dimpotrivă, un filosof independent, inspirat de gîndirea elenistică, aristotelică și neo-platonică, construind pe o bază coranică în măsura în care doctrina coranică este compatibilă cu filosofia?[9] Cum era posibil acordul între tradiția coranică și aceea a unei filosofii nemusulmane? Ibn Sina însuși a încercat să se justifice[10], spunînd: Apusul este locul întunericului, al sterilității și materiei; Răsăritul, dimpotrivă, este lumea inteligibilelor, lăcașul sufletului omenesc și al îngerilor pămînteni (ginni), al Primului intelect, al Cauzei primordiale. Considerațiile respective sînt legate de explicarea expresiei *al-hikmat al-maşriqiya*, întrucît rădăcina *ş-r-q* permite ca expresia să fie înțeleasă atît ca «filosofia orientală» cît și ca «filosofia iluminativă». Este, în această din urmă interpretare, o asumare a tradiției de gîndire din Răsărit.[11] Astfel, gîndirea Islamului s-a acomodat cu mult înaintea scolasticii occidentale cu sinteza dintre gîndirea antică și tradiția religioasă abrahamică. Gînditorii arabi și cei elini aveau în comun aceeași atitudine față de Adevăr, socotit a fi accesibil rațiunii umane și compatibil cu revelația. Contemporanii lui Ibn Sina nu au înțeles întotdeauna aceste tendințe, considerate de unii «eretice»: de pildă, Ibn Sina folosește, în *Tratatul* prezentat, denumiri aproape exclusiv filosofice pentru Creator: Binele absolut, Cauza primordială, Obiectul prim al iubirii etc. Atitudinea sa preponderent filosofică îi va atrage pe gînditorii europeni medievali. Prin unele lucrări ale sale, Platon, Aristotel, Plotin au traversat un hiatus de cîteva secole pentru a ajunge la scolastici, iar o parte din terminologia filosofică de azi nu poate fi înțeleasă fără cercetarea echivalentelor arabe, la fel de importante ca și originalele elline.

Tratatul despre iubire al lui Ibn Sina a fost editat pentru prima oară în 1894, de A. F. Mehren[12], care a folosit pentru stabilirea textului două manuscrise: unul aflat la British Museum (catalog p. 447) și celălalt la Institutul de orientalistică din Leningrad (ms. 94)[13]. Tratatul a mai fost editat la Cairo, în 1917[14], precum și la Tbilisi, în 1976, de S. B. Serebriakov, care a preluat identic textul stabilit de Mehren[15]. Mehren a însoțit textul de o traducere rezumativă, cu multe inexactități. Folosind ediția Mehren, Emil Fackenheim publică în 1945 o traducere în limba engleză, deosebit de exactă și inteligibilă[16]. Serebriakov traduce textul stabilit de Mehren, fără însă ca traducerea să se situeze la același nivel științific ca aceea a lui Fackenheim.

Comentarea *Tratatului* începe abia în secolul nostru. Comentatorii au avut însă în vedere numai relația dintre lucrare și teoria iubirii profane. Cu excepția lui Fackenheim, cercetătorii tratatului au considerat importantă numai partea a V-a (*Despre iubirea celor rafinați și tineri pentru chipurile frumoase*), găsind în aceasta sursa poeziei curtenești medievale[17] ori negînd influența lui Avicenna în domeniul teoriei iubirii

[7] Academie din Huzistan (Iran) întemeiată de regele sassanid Chosroes Anușirvan în sec. III e.n. Moștenitoare a tradiției științifice greco-siriace, centru de traduceri de opere medicale și de științe naturale în arabă.

[8] Goichon, *op. cit.*, p. 13.

[9] Cf. Gardet, *op. cit.*, p. 202—203; vezi A.—M. Goichon, *Ibn Sina*, în *The Encyclopaedia of Islam*, pentru cea mai completă analiză a chestiunii.

[10] În prefața cărții sale *Al-Hikmat al-maşriqiya*, în *Risala Hayy ben Yaqzan* și în comentariul la sursa *An-Nur* (Coran, XXIV, 35). Vezi Gardet, *op. cit.*, p. 25—26.

[11] Suhrawardi, maestru al școlii *Israq* („a iluminării") în sec. XII, își căuta izvoarele pînă la legendarul Hermes Trismegistul, Pitagora, Platon și vechii magi iranieni.

[12] *Traités mistiques d'Abou Ali al-Hosain b. Abdallah b. Sina ou d'Avicenne*, III fascicule, *Traité sur l'amour, texte arabe accompagné de l'explication en français*, par A.F. Mehren, Leyde, 1894.

[13] Alte manuscrise sînt menționate de Carl Brockelmann în a sa *Geschichte der Arabischen Literatur*, I, Weimar, 1898, p. 456; *Supplementband* I, Leyden, 1937, p. 819.

[14] *Djami' al-bada'i' yahtawi 'ala 19 risala l-Ibn Sina*, Cairo, 1917.

[15] S. B. Serebriakov, *Traktat Ibn Sini (Avițeni) o liubovi*, Tibilisi, 1976.

[16] *A Treatise on Love by Ibn Sina, translated by Emil L. Fackenheim*, în *Mediaeval Studies*, no. VII, 1945, p. 211—228. A se vedea și Ahmet Ateş. *Risala fi Mahiyat al-Işq (Aşkin Mahiyati Hakkinda Risale)*, ed. și trad., în Istanbul Universitesi Edebiyat Fakultesi Yayinlarindan, nr. 552, Istanbul, 1953, p. VIII, (Pe care nu am avut-o la dispoziție).

[17] Vezi A. J. Denomy, *Fin'Amors: the Pure Love of the Troubadours, Its Amorality and Possible Source*, în *Mediaeval Studies*, vol. VII, 1947, p. 140, 207. Vezi și Paul Zumthor, *Încercare de poetică medievală*, Buc., 1983, p. 584—585.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

profane[18]. Serebriakov decelează apropieri între teoria lui Ibn Sina despre iubirea omenească și poezia lui Șota Rustaveli: Importanța Tratatului nu se rezumă însă la relația sa cu teoria iubirii profane, așa cum rezultă clar din concluzia pe care o trage Louis Gardet cu privire la filosofia avicenniană[19], și anume că intuiția fundamentală a lui Avicenna este *«în elanul de iubire ontologică al oricărei ființe existente pentru sursa ei și dorința pe care o are ființa intelectuală de a-și vedea Primul Principiu.»*

Pentru traducerea prezentată în continuare am folosit textul arab editat de Serebriakov (după Mehren), a cărui paginație apare în paranteze rotunde. Am consultat pentru elucidarea pasajelor obscure, rezumatul lui Mehren și traducerile lui Fackenheim și respectiv Serebriakov. De asemenea, pentru lămurirea termenilor filosofici folosiți de Ibn Sina am consultat lucrarea lui A.M. Goichon, *Lexique de la langue philosophique d'Ibn Sina (Avicenne)*, Paris ,1938.

Ioana CÂNDEA MARINESCU

[18] Gustav E. von Grunebaum, *Avicennas „Risala fi l-'išq" und höfische Liebe*, p. 70—77; Lois Anita Giffen, *Theory of Profane Love Among the Arabs: the Development of the Genre*, p. 146.
[19] Gardet, *op. cit.*, p. 196.

TRATAT

AL ȘEICULUI ABU ALI AL-HUSAYN IBN ABD ALLAH IBN SINA

(Binecuvîntat fie numele său I)

DESPRE IUBIRE

În numele lui Allah cel milostiv și îndurător!

M-ai rugat, preafericitule faqih[1] Abd Allah al-Ma'sumi[2], să alcătuiesc pentru tine un tratat care să cuprindă tîlcuirea pe scurt a iubirii. Ți-am răspuns că am făcut tot ce mi-a stat în putință ca să te mulțumesc și să-ți împlinesc dorința.

Am alcătuit acest tratat, pentru tine, din șapte părți:

I. Despre acțiunea puterii iubirii în toate ființele[3].

II. Despre existența iubirii în substanțele simple[4], lipsite de viață.

III. Despre existența iubirii la ființele[5] înzestrate cu facultatea nutritivă, în relație cu această facultate.

IV. Despre existența iubirii la ființele animale[6] întru cît au facultatea animală.

V. Despre iubirea celor rafinați și tineri pentru chipurile frumoase.

VI. Despre iubirea din sufletele divine[7].

VII. Sfîrșitul tuturor părților. (2)

PARTEA I

Despre acțiunea puterii iubirii în toate ființele

Prin natura lor, toate ființele predeterminate[8] tind către desăvîrșire, adică spre binele ființei, care emană din esența Binelui pur[9] și totodată fug de imperfecțiunea ce le este proprie rău ce provine din calitatea materiei primordiale și a non-existenței; căci orice rău provine din legăturile cu materia primordială și cu neființa. Se vede, așadar, că toate ființele predeterminate au o atracție naturală și o iubire înnăscută și că în aceste făpturi iubirea este necesară, fiind însăși cauza existenței lor. Căci tot ceea ce există intră într-una din aceste trei grupe:

1. ori a ajuns la desăvîrșirea sa proprie;
2. ori se află într-o [stare de] imperfecțiune absolută;
3. ori oscilează între acestea două, aflîndu-se [așadar] într-o stare intermediară.

Sfîrșitul celui aflat în cea mai mare lipsă este neființa absolută și disoluția totală[10]. Mai potrivit ar fi să-l înțelegem ca neființă absolută și ar trebui chiar să-i dăm numele de non-existență, căci deși în clasificare sau în cugetare el mai poate fi numărat printre ființe de fapt existența lui nu mai trebuie socotită ca reală ci, dimpotrivă, îi vom spune existență, doar metaforic, socotind că el face parte dintre ființe doar în mod accidental. Deci ființele adevărate sînt: sau ființe predispuse către atingerea desăvîrșirii, sau [ființe] caracterizate

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

prin oscilația între o insuficiență oarecum accidentală și o perfecțiune existentă prin natură. Așadar clasa ființelor (3) nu este lipsită de o anumită legătură intimă cu desăvîrșirea, legătură de iubire și aspirație înnăscută către ceea ce le poate uni cu desăvîrșirea necesară lor.

Aceasta se explică și sub aspectul cauzei și rațiunii lor de a fi[11], deoarece: nici o ființă predeterminată nu este lipsită de o desăvîrșire specifică ei; nici una nu își este suficientă sieși pentru existența desăvîrșirii sale — căci desăvîrșirea ființelor predeterminate emană din revărsarea Desăvîrșirii prin sine însăși —; nu se poate concepe ca Principiul din care se revarsă desăvîrșirea să acționeze asupra fiecărei ființe în parte, așa cum au arătat filosofii. El trebuie ca, în înțelepciunea lui și în buna lui cîrmuire, să genereze în toate o iubire universală, astfel încît să le determine să păstreze ceea ce au căpătat din revărsarea Desăvîrșirii absolute și, totodată, să aspire către atingerea [celor ce pot fi căpătate] atunci cînd nu le au, cîrmuind el astfel după buna rînduială. Așadar, existența acestei iubiri este necesară în toate ființele predeterminate ca o iubire absolut indispensabilă, căci altfel ar fi nevoie de o altă iubire care să mențină iubirea universală atunci cînd apare pericolul absenței ei și să o reînvie dacă moare, de teamă ca ea să nu dispară. În acest caz, însă, una dintre cele două iubiri ar fi inutilă, iar existența unui lucru nefolositor, în natură, adică în ordinea divină, este imposibilă. Nu există, așadar iubire în afară de iubirea universală absolută. Toate creaturile posedă, deci, o iubire înnăscută.

Să mergem acum mai departe în strădania noastră, urcînd pe o treaptă superioară (4) celei anterioare, și să cercetăm Ființa supremă și evoluția sub conducerea Sa înțeleaptă, luînd în considerație deplina Sa măreție. Să spunem, deci că binele este iubit în sine. De n-ar fi așa, nici o ființă care dorește, încearcă să realizeze sau realizează o acțiune nu și-ar propune un scop pe care să și-l imagineze ca bun. Dacă binele nu ar fi iubit în sine, atunci, în orice acțiune, aspirațiile nu s-ar mărgini la dragostea de bine. De aceea, binele iubește binele, pentru că iubirea nu este, de fapt, decît aprobarea tuturor lucrurilor foarte frumoase și adecvate. Iar această iubire este sursa aspirației către sine însăși, atunci cînd s-a pierdut — admițînd că ea ar fi ceva ce poate fi pierdut — și către unirea cu ea, atunci cînd este prezentă. Orice ființă aprobă ceea ce i se potrivește și tinde către acest lucru cînd l-a pierdut. Binele particular este înclinația către lucrul din realitate sau din raționamente considerat cu adevărat potrivit. Aprobarea, aspirația, dezaprobarea sau aversiunea sînt resimțite de fiecare ființă în raport cu binele său. Lucrurile sînt lăudabile în ele însele numai în funcție de bunătatea lor, pentru că dacă un lucru este lăudabil în el însuși, aceasta se datorează corectitudinii și bunătății lui. Reiese deci că binele, fie el binele particular sau cel comun, este iubit pentru că este bun, și că orice iubire este ceea ce a fost deja obținut sau urmează să fie obținut din ceea ce iubim. Cu cît sporește bunătatea unui lucru, cu atît sporește și meritul lui de a fi iubit, (5) precum și dragostea pentru bine.

Acestea fiind stabilite, vom spune că Ființa care este prea slăvită pentru a fi cîrmuită, fiind culmea bunătății, este și obiectul cel mai vrednic de a fi iubit. Iar cel mai înalt subiect al iubirii este identic cu cel mai înalt obiect al iubirii, adică cu esența Lui cea înaltă și slăvită. Căci binele iubește binele prin ceea ce a obținut de la el și prin înțelegerea lui, [acestea fiind] lucruri care îl leagă de el. Binele primordial își cunoaște efectiv esența Sa dintotdeauna și pentru totdeauna. Deci iubirea Sa pentru Sine este iubirea cea mai desăvîrșită. Și de vreme ce nu există nici o deosebire între atributele divine ale esenței, atunci iubirea este cu adevărat Esența și Ființa, adică Binele pur. Rezultă că ființele nu sînt lipsite de iubire, fie că își datorează existența iubirii din ele, fie că ea este același lucru cu iubirea. Aceasta am dorit să demonstrăm.

PARTEA II

Despre existența iubirii în elementele simple, lipsite de viață

Elementele simple, lipsite de viață, se împart în trei grupe:
1. Materia primordială reală;
2. Forma care nu poate exista singură;
3. Accidentele.

Diferența între accidente și forma amintită este că ea condiționează substanța. De aceea, primii metafizicieni au crezut de cuviință să o considere drept una dintre categoriile substanțelor, ea fiind una dintre substanțele de sine stătătoare, și nu i-au negat caracterul de substanță din motivul imposibilității existenței ei de una singură, așa cum se întîmplă cu substanța materială. Cu toate acestea, trebuie să considerăm forma ca fiind una dintre substanțe nu numai datorită faptului că ea este prin (6) ea însăși una dintre substanțele de sine stătătoare, ci și întrucît [metafizicienii] se referă la ea, adică la formă, ca fiind superioară materiei primordiale în ceea ce privește substanțialitatea. Căci substanțialitatea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

acestei forme face substanța să fie ceea ce este. Dacă ea există, atunci trebuie să existe efectiv și o substanță. De aceea s-a spus că forma este o substanță efectivă.

În ceea ce privește materia primordială, ea se numără printre acele lucruri care primesc potențial substanțialitatea, căci nu decurge din existența materiei primordiale a vreunei substanțe și existența efectivă a acelei substanțe. De aceea s-a spus că ea este o substanță potențială.

S-a stabilit astfel adevărata natură a formei. [Natura respectivă] nu este valabilă și în cazul accidentului, căci el nu condiționează substanța și nu poate fi considerat cu nici un chip ca fiind o substanță.

Odată stabilite acestea, vom spune că toate esențele simple, lipsite de viață, sînt însoțite de o iubire înnăscută de care nu se despart niciodată și care reprezintă cauza existenței lor. În ceea ce privește materia primordială, ea nu există, căci așa rezultă din faptul că tinde continuu către formă, și există numai datorită faptului că dorește puternic [forma]. De aceea, cînd îi lipsește o formă, o vezi grăbindu-se să o înlocuiască cu alta, de teamă să nu treacă în neființa absolută. Căci este adevărat că orice ființă, prin natura sa, fuge de neființa absolută. Materia primordială este locul în care sălășluiește neființa. Orice lucru care are o formă se află numai într-o neființă relativă, cu condiția ca el să nu fie însoțit de neființa absolută. Nu este nevoie aici să aprofundăm explicația cauzei acestor lucruri. Materia primordială este ca o femeie urîtă, dezgustătoare, preocupată să nu i se descopere urîțenia, și care ori de cîte ori i se ia vălul de pe față (7) își acoperă slutenia cu mîneca. Reiese de aici că și materia primordială este mînată de o dragoste înnăscută.

Cît privește iubirea înnăscută a formei respective, ea apare în două feluri:

1. prin atașamentul față de obiectul ei și respingerea oricărui lucru care o îndepărtează de el;

2. prin atașamentul față de desăvîrșirea ei și de poziția ei naturală, atunci cînd a atins-o, și prin mișcarea iubitoare către ea atunci cînd s-a despărțit de ea, așa cum se întîmplă cu cele cinci corpuri simple[12] și cu lucrurile compuse din patru [elemente]. Nu există nimic de care să se atașeze forma în afară de acestea.

În ceea ce privește accidentele, iubirea lor se manifestă, tot așa, prin atașamentul față de obiect, prin aceea că sînt legate de contrariile ce alternează în obiect. Deci nici una dintre aceste substanțe simple nu este lipsită de iubirea înnăscută proprie naturii sale.

PARTEA III

Despre existența iubirii la formele vegetative, adică la sufletele vegetative

Aici vom spune, pe scurt, că sufletele vegetative se împart în trei părți:

1. Facultatea nutritivă;
2. Facultatea de creștere;
3. Facultatea reproducerii.

Tot așa, iubirea proprie facultății vegetative se împarte în trei:

1. cea specifică facultății nutritive; ea este sursa dorinței de a obține hrana atunci cînd materia are nevoie de ea și de a o păstra în cel ce s-a hrănit, după transformarea ei în natura acestuia;

2. cea specifică facultății de creștere; ea este sursa dorinței de a realiza o creștere proporțională a dimensiunilor celui ce se hrănește;

3. cea specifică facultății de reproducere; ea este (8) sursa dorinței de a realiza un principiu creator asemenea celui de la care [sufletul vegetativ] derivă el însuși.

Este, deci, evident că ori de cîte ori aceste facultăți există, le sînt inerente aceste predispoziții către iubire. Așadar, și ele sînt înzestrate cu iubire prin chiar natura lor.

PARTEA IV

Despre iubirea din sufletele animale

Nu există nici o îndoială că orice facultate animală și orice suflet animal au un anumit comportament, pe care îl determină o iubire înnăscută. Numai că existența ei în corpul animal ar fi considerată inutilă dacă aceasta nu ar avea, pe de o parte, o aversiune firească a cărei sursă este o ură înnăscută și, pe de altă parte, o dorință firească a cărei sursă este o iubire înnăscută. Iar acestea apar în toate elementele componente ale corpului.

Simțul care percepe lucrurile exterioare[13] preferă unele aparențe altora și are o mai mare aversiune față de unele decît față de altele. Dacă n-ar fi așa, toate accidentele sensibile li s-ar părea animalelor aidoma și ele nu s-ar mai feri de contactul cu cele dăunătoare lor, iar facultatea senzorială ar deveni de-a dreptul inutilă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În ceea ce privește simțul care percepe lucrurile interioare[14], el se caracterizează prin faptul că își află tihna în plăcerea născută din închipuiri liniștitoare și în altele asemenea, atunci cînd ele sînt prezente, ca și prin faptul că le dorește atunci cînd lipsesc.

Cît privește mînia, ea se caracterizează prin dorința de răzbunare și de dominație, precum și prin fuga de slăbiciune, umilință și altelea asemenea.

Cît despre pofta senzuală, trebuie să o prezentăm mai întîi într-o introducere utilă atît ei, cît și problemelor pe care le lămurim în aceste capitole. Astfel, iubirea este de două feluri:

(9) Cea dintîi este o iubire naturală. Cel ce o are nu își află liniștea pînă ce nu își atinge scopul, decît dacă i se opune o forță din afară care să-l stăpînească. De exemplu piatra nu poate să-și înfrîneze dorința de a-și atinge scopul — anume, să ajungă în poziția ei firească și să rămînă în ea — decît dacă apare un obstacol care să o forțeze. Tot așa, facultatea nutritivă și celelalte facultăți vegetative nu încetează de la sine să atragă hrana și să o păstreze în trup, ci numai dacă le constrînge [la aceasta] o interdicție străină.

A doua este o iubire voluntară. Cel care o are se îndepărtează el singur de obiectul iubirii sale cînd își dă seama că în fața lui va apărea un obstacol care îi va dăuna, dacă puterea dăunătoare a aceluia întrece folosul pe care îl aduce obiectul iubirii. Așa face măgarul: dacă îi iese în față lupul, îndreptîndu-se către el, [măgarul] se oprește din păscutul orzului și o ia la fugă, știind că neplăcerile aduse de această primejdie pot fi mai mari decît folosul pe care l-ar avea din păscut.

Este posibil uneori să existe un singur obiect al iubirii la doi iubitori, dintre care unul [să iubească] natural, iar al doilea [să iubească] voluntar. Astfel, atît facultatea vegetativă a reproducerii cît și facultatea senzuală animală au același scop — procrearea.

Dacă ne-am încredințat de aceasta, vom spune că facultatea senzuală animală este lucrul cel mai clar pentru toată lumea și deci nu mai trebuie explicat. Obiectul iubirii animalelor necuvîntătoare[15] este identic cu acela al facultății vegetative. Numai că din iubirea facultății vegetative nu emană decît acțiuni naturale, inferioare, ba chiar cele mai josnice [cu putință], pe cînd din iubirea facultății animale emană (10) acțiuni voluntare, mai înalte și mai bune, izvorul lor fiind mai rafinat și mai frumos, astfel că unele animale recurg, în acest scop, la facultatea senzorială. De aceea se crede îndeobște că această iubire este proprie facultății senzoriale, cînd de fapt ea este proprie poftei senzuale, deși facultatea senzorială participă și ea, ca intermediar.

Uneori facultatea senzuală brutală seamănă prin scopul ei cu cea vegetativă, în sensul că își atinge scopul fără o intenție voluntară; dar și facultatea vegetativă seamănă prin scopul ei cu cea senzuală, căci își atinge scopul cu o intenție voluntară; există însă o diferență în felul în care emană acțiunile din aceste facultăți, prin faptul că există sau nu există voința liberă, de exemplu în cazul procreației.[16]

Animalele necuvîntătoare, deși sînt mișcate de iubirea lor naturală, sădită în ele de Providență, mișcare voluntară care le face să procreeze, ele nu urmăresc un scop în sine. Căci acest gen de iubire are două feluri de scopuri. Providența a hotărît păstrarea neamului omenesc[17], dar a interzis dăinuirea veșnică a creaturii, impunînd ca după creație să urmeze dispariția[18]. Așadar, Înțelepciunea [divină] a făcut necesară grija pentru păstrarea acestora două în genuri și specii și a întipărit în fiecare individ, ca reprezentant al speciei [sale], dorința de a urmări să procreeze, dîndu-i [Ea], în acest scop, organe potrivite. Dar animalele necuvîntătoare, aflîndu-se ele sub nivelul la care se obține facultatea rațională, prin care este atins adevărul universaliilor[19], nu beneficiază (11) de înțelegerea scopului specific universaliilor și de aceea facultatea lor senzuală a ajuns să fie foarte asemănătoare facultății vegetative, în nevoia ei de a atinge acest scop.

Ceea ce am lămurit în acest capitol și în cel precedent este folositor pentru o mare parte din cercetarea pe care o vom întreprinde în acest tratat, prin grija lui Allah și sub înțeleapta Sa cîrmuire.

PARTEA V

Despre iubirea celor rafinați și tineri pentru chipurile frumoase

Trebuie ca înainte de a trece la scopul pe care ni l-am propus în acest capitol să introducem următoarele patru idei;

1. Orice facultate a unei ființe vii[20] cu care se unește o facultate superioară ei prin noblețe devine, prin unirea ei cu această facultate și prin puterea frumuseții acelei [facultăți superioare], mai strălucitoare și mai frumoasă, astfel încît, în raport cu starea ei anterioară, de singurătate, acțiunile ei sporesc fie în număr, fie în perfecțiune, noblețe și bună orientare

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

către atingerea scopului. Căci orice facultate superioară are capacitatea să o ajute, să o întărească și să o apere de primejdii pe cea inferioară, ajutor și apărare care fac ca aceea să sporească în frumusețe și desăvîrșire. De asemenea, ea se comportă față de facultatea inferioară astfel încît să-i adauge tot ce îi poate aduce frumusețe și noblețe. Astfel, senzualitatea animalului ajută facultății vegetative [proprie lui], iar mînia îl apără de tot ceea ce i-ar putea primejdui materia [din care este făcut], înainte de sfîrșitul lui natural, de tot ceea ce ar putea duce la consumarea ei și de orice alt pericol. La fel o ajută facultatea rațională pe cea animală în realizarea intențiilor sale (12), oferindu-i noblețe și strălucire ca ajutor pentru atingerea scopurilor ei. De aceea se poate întîmpla uneori ca facultatea senzorială a omului și facultatea dorinței să-și depășească atribuțiile în acțiunile lor, astfel încît urmărește prin aceste acțiuni scopuri realizate numai de facultatea rațională.

Așa stau lucrurile, de pildă, cu facultatea estimativă[21]. Facultatea rațională o sprijină într-un anumit fel, ajutînd-o să-și atingă scopul, astfel încît aceasta, prin bunăvoința pe care i-o arată facultatea rațională, dobîndește un spor de putere și curaj, în așa măsură încît socotește că-și poate atinge scopul și fără aceea. Ba chiar se răzvrătește împotriva ei și se împăunează cu calitățile și meritele sale, începe să aibă pretenții și se hrănește cu iluzia succesului ei în atingerea celor inteligibile[22], pe care numai sufletul [rațional] le cunoaște și a căror certitudine o are numai rațiunea, așa cum face sluga cea rea căreia stăpînul îi poruncește să-l ajute la o treabă importantă și folositoare: după terminarea ei, sluga crede că a reușit să facă ce trebuia făcut fără ajutorul stăpînului ei, și că stăpînul era incapabil să o facă, ba chiar ajunge să creadă că ea însăși este stăpînul, deși nu a făcut altceva decît să atingă scopul pe care și-l propusese stăpînul, fără ca ea să-l înțelegă măcar. La fel se întîmplă și cu facultatea omenească a dorinței: ea este una dintre cauzele pieirii omului, dar este și necesară în orice situație în care este urmărit binele și nu ar fi înțelept să se renunțe la un mare bine din cauza unui rău neînsemnat în comparație cu el.

2. Este posibil ca sufletul animal al omului să genereze acțiuni și de unul singur; el poate să fie agitat de emoții violente provocate de senzații, închipuiri, relații sexuale, violență și agresivitate. Numai că sufletul său animal, cîștigînd în frumusețe prin vecinătatea cu facultatea rațională, manifestă aceste emoții într-un mod mai nobil și mai rafinat; astfel, dintre lucrurile perceptibile îl impresionează (13) numai cele mai frumoase, care au cea mai bună alcătuire și măsură, de care celelalte animale nu văd de ce ar trebui să fie impresionate. De asemenea, omul folosește facultatea imaginației pentru lucrurile plăcute, minunate, astfel încît aceasta aproape că se aseamănă intelectului. Pentru a fi apreciat de cei frumoși, desăvîrșiți, drepți și inteligenți, în acțiunile mînioase el folosește mijloace care să-i procure superioritatea și victoria. Consecințele conlucrării dintre facultatea rațională și cea animală reies de la sine. De exemplu facultatea rațională determină facultatea senzorială ca, prin inducție, să extragă din fragmente lucrări întregi. Un alt exemplu este că [omul] recurge, în procesul gîndirii, la ajutorul facultății imaginației, pentru a putea prin ea să ajungă să-și realizeze scopul în cele raționale. Tot așa, el obligă facultatea senzuală să nu inițieze raporturi sexuale numai de dragul plăcerii, ci în scopul imitării Cauzei primordiale în perpetuarea speciilor, și mai ales a celei dintre ele, adică specia umană. De asemenea, el obligă [facultatea nutritivă] să îndemne la mîncare și băutură nu pentru plăcerea ce însoțește aceste îndeletniciri, ci în modul cel mai corect, fără să urmărească exclusiv plăcerea, ci pentru a ajuta predispoziția naturală destinată perpetuării ființei desăvîrșite care este ființa umană. La fel, el dă facultății mîniei sarcina de a [îndemîna la] lupta cu eroii și la ridicarea în apărarea unui oraș înfloritor sau a unui popor vrednic. Dar omul poate întreprinde și acțiuni generate numai de facultatea lui rațională, cum ar fi gîndirea celor inteligibile, aspirația către scopuri înalte, dragostea pentru lăcașul veșnic și pentru vecinătatea cu Allah cel Milostiv.

3. Există ceva bun în toate rînduielile divine și orice bine este un scop de atins. Dar între lucrurile (14) bune din lumea aceasta există unele a căror preferință poate împiedica atingerea altora mai bune. Găsim un exemplu în lucrurile de toți știute, anume că plăcerea ce o aflăm în viața risipitoare, deși este un obiectiv mult dorit, este dăunătoare atingerii unui scop superior, adică abundența și bogăția. Alt exemplu, în cele binefăcătoare trupului: să bei o uncie de opiu este un lucru de dorit, bun pentru a opri sîngerarea nasului, dar ar trebui evitat datorită primejdiei pe care o reprezintă el pentru un obiectiv superior, adică sănătatea deplină și chiar viața. Tot așa cînd cele proprii sufletului animal se manifestă în exces la un animal fără rațiune, ele nu reprezintă defecte, ci sînt chiar un merit al facultăților lor. Dar la om ele sînt socotite defecte — așa cum am arătat în tratatul nostru, intitulat *Darul*[23] — datorită pagubelor pe care le pricinuiesc facultății raționale, ele trebuind, așadar, să fie evitate și îndepărtate.

4. Sufletul rațional, ca și cel animal — prin vecinătatea sa cu cel rațional —, iubesc întotdeauna orice lucru bine rînduit și armonios întocmit, cum ar fi sunetele armonioase, gustul bun obținut prin corecta potrivire a mîncărurilor și altele asemenea. Aceasta este o

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

caracteristică naturală, înnăscută, în cazul sufletului animal, în timp se sufletul rațional este capabil să înțeleagă sensurile mai presus de fire și știe că orice lucru, cu cît se apropie mai mult de Obiectul prim al iubirii, cu atît devine mai stabil și mai armonios, și că cel ce urmează Aceluia sporește în unitate și în calitățile asociate ei, cum ar fi echilibrul și armonia; dimpotrivă, cu cît este mai departe de Acela, se află mai aproape de multiplicitate, de cele ce decurg din ea, (15) precum lipsa de armonie și diversitatea, după cum au demonstrat metafizicienii. Astfel, ori de cîte ori sufletul rațional dobîndește un lucru bine întocmit, el îl contemplă cu aviditate.

După ce am stabilit aceste premise, vom spune că unul dintre rosturile ființei rationale este să iubească fierbinte înfățișarea frumoasă a omului. Uneori aceasta se poate socoti drept rafinament și noblețe. Această dispoziție este fie proprie facultății animale izolate, fie rezultă dintr-o asociere. Dar dacă este proprie numai facultății animale, cei înțelepți nu o mai socotesc drept rafinament și noblețe. Într-adevăr, cînd omul manifestă pofte animalice în mod animalic, aceasta păgubește și vatămă sufletul rațional, căci acesta se îndeletnicește cu universaliile raționale și eterne și nu cu fragmentele sensibile și pieritoare. Acestea, deci, cît privește asocierea.

Același lucru apare și din alt punct de vedere: cînd omul iubește forma frumoasă cu plăcere animalică, se cuvine ca el să fie dezaprobat și condamnat, ca un păcătos ce este asemenea sodomiților și, în general, asemenea tuturor perverșilor. Cînd, însă, iubește forma plăcută dintr-o atitudine intelectuală, așa cum am explicat, iubirea lui trebuie considerată ca o elevație și o îmbunătățire, pentru că el iubește într-un fel care îl apropie de înrîurirea Influenței prime și de Obiectul pur al iubirii. Astfel, el se aseamănă și mai mult lucrurilor înalte, nobile, lucruri care îl fac să devină un tînăr rafinat și plăcut. De aceea, oamenii inteligenți — adică cei rafinați și învățați, care nu rîmează calea celor lacomi și zgîrciți — vor avea rareori inima neocupată de [iubirea pentru] o formă omenească frumoasă. Iar aceasta, deoarece omul, dacă pe lîngă superioritatea (16) sa omenească cîștigă și calitatea unei forme plăcute, care se dobîndește prin ordinea și armonia naturii și prin manifestarea în ea a unei peceți divine are dreptul să pretindă partea cea mai bună din fructul inimii și esența însăși a celei mai sincere prietenii. De aceea a spus Profetul[24], Allah să-l aibă în pază!: *«Căutați la cei frumoși împlinirea dorințelor voastre»*[25], dorind să spună prin aceasta că forma frumoasă se întîlnește numai acolo unde există și o bună întocmire naturală și că armonia și buna întocmire sînt de mare folos, aducînd cu ele calități și înclinații agreabile.

Există uneori și cîte un om urît, dar cu calități frumoase; acest fapt se poate explica în două feluri: fie că urîtenia lui nu se datorează unei alcătuiri inițiale interioare defectuoase, ci unui accident exterior; fie că însușirile lui nu se datorează naturii, ci deprinderii. Se poate, de asemenea, să existe o formă frumoasă, dar cu defecte; și acest fapt se poate explica în două feluri: fie că defectele sînt un accident din natură, după ce întocmirea omului fusese hotărîtă; fie că ele vin dintr-o obișnuință puternică.

Iubirea de forma frumoasă este însoțită de trei lucruri:

1. dorința de a o îmbrățișa;
2. dorința de a o săruta;
3. dorința de unire fizică cu persoana respectivă.

Dorința de unire fizică se caracterizează prin faptul că iubirea din care izvorăște este proprie sufletului animal, ca îl atîță foarte tare, fiind [pentru om] ca un tovarăș, ba chiar ca un stăpîn, și nu ca o simplă uneltă, ceea ce este (17) un lucru foarte urît. Dar iubirea rațională nu va fi pură atîta vreme cît facultatea animală nu va fi supusă deplin. De aceea, dacă iubitorul își dorește obiectul iubirii cu această poftă trupească, el trebuie suspectat, afară de cazul cînd pofta lui are un scop rațional, adică atunci cînd, prin ea, el dorește să procreeze o ființă asemănătoare sieși. Aceasta se consideră absurd între bărbați, iar cu femeia oprită de lege este monstruos[26]; este un lucru cuviincios și îngăduit numai pentru bărbat cu femeia lui sau cu sclava lui.

Cît privește îmbrățișarea și sărutul, scopul urmărit prin ele este apropierea și unirea, deoarece sufletul dorește să-și atingă obiectul iubirii prin pipăit și prin vedere, așadar îi place să-l îmbrățișeze. El vrea să amestece respirația principiului său sufletesc, care este inima, cu o respirație aidoma, aceea a obiectului iubirii sale; pentru aceasta dorește să-l sărute. Nici una dintre aceste două dorințe nu este condamnabilă în sine. Dar dacă ele au drept urmare acte indecente, dezgustătoare, se cade să ne ferim de ele, afară de cazul cînd există convingerea că ele sînt menite să potolească pofta și cînd sînt în afară de orice bănuială. De aceea nu este condamnabilă sărutarea copiilor — deși în principiu și aceasta poate da naștere la suspiciuni —, dacă scopul ei este apropierea și unirea cu aceștia fără nici o umbră de depravare și corupție. Cel ce iubește cu acest fel de dragoste este un tînăr nobil, iar această iubire este [o dovadă de] distincție și cavalerism.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

PARTEA VI

Despre iubirea din sufletele divine

Ori de cîte ori lucrurile cu adevărat existente sesizează sau doresc un bine, (18) îl iubesc prin natura lor, așa cum sufletele animale iubesc formele frumoase. De asemenea, ori de cîte ori lucrurile cu adevărat existente sesizează prin simțuri sau prin rațiune și sînt mînate în mod firesc spre un lucru care le este de folos pentru a exista, ele îl iubesc prin natura lor, mai ales dacă lucrul acela le este folositor pentru a exista, ca de pildă iubirea animalelor pentru hrană și a copiilor pentru părinte. Tot așa, orice lucru, cînd se încredințează că îi este de folos să imite, să se apropie și să posede ceva de la vreo ființă, pentru că acel ceva îi aduce o creștere în bunătate și elevație, el iubește prin natura lui, așa cum ucenicul își iubește meșterul.

Sufletele divine ale oamenilor și îngerilor nu merită să fie numite divine atîta vreme cît nu au reușit să cunoască Binele absolut, căci se vede că aceste suflete nu vor fi socotite desăvîrșite decît după ce vor fi înțeles inteligibilele cauzate. Cunoașterea inteligibilelor cauzate nu este posibilă dacă nu este precedată de cunoașterea adevăratelor cauze și mai ales a Cauzei primordiale, așa cum am arătat în comentariul de la începutul primei părți din cartea noastră *Despre fizică*[27]. De asemenea, nu pot exista inteligibilele atîta vreme cît ele nu sînt precedate de existența cauzelor lor și mai ales a Cauzei prime. Cauza primă este Binele pur, absolut în esența Lui. Deci, după cum Aceasta a fost înzestrată cu adevărata existență, realitatea nici unui lucru existent nu este lipsită de un oarecare bine.

Binele este fie absolut și esențial, fie dobîndit; Cauza primordială fiind un bine, bunătatea sa poate să fie ori esențială (19) și absolută, ori dobîndită. Dacă bunătatea Sa ar fi dobîndită, ar însemna una din două: ori că prezența ei este necesară pentru existența Aceleia, și-atunci cauza bunătății va fi și cauza Cauzei primordiale, deci Cauza primordială ar fi propria sa cauză, ceea ce este absurd; ori că nu este necesară pentru existența Aceleia, ceea ce ar fi iarăși cu neputință, după cum am explicat mai sus[28]. Dar dacă am accepta această posibilitate, problema ar rămîne în continuare deschisă: chiar dacă am înlătura bunătatea din esența Cauzei primordiale, este evident că esența Ei va persista și că ea va fi în continuare caracterizată prin bunătate. Iar acea bunătate este fie necesară și esențială, fie dobîndită. Dacă ar fi dobîndită discuția s-ar prelungi la nesfîrșit, ceea ce este absurd dacă este esențială, înseamnă că am demonstrat ceea ce doream să demonstrăm.

Adaug că nu este cu putință dobîndirea de către Cauza primordială a unei bunătăți care să nu-i fie esențială și necesară existenței Sale, deoarece Cauza primordială trebuie să realizeze prin Ea însăși perfecțiunea binelui. Căci dacă nu ar poseda Cauza primordială, în chip desăvîrșit, toate calitățile care numai în raport cu Ea merită cu adevărat să fie numite calități și dacă [perfecțiunea binelui] ar exista numai ca virtualitate, atunci ar însemna că Ea a dobîndit-o de la altcineva. Dar în afară de Ea nu există altceva decît lucrurile cauzate de Ea, și atunci cauza Ei ar fi un efect al Ei; dar efectul Ei nu are un bine propriu, în sine și de la sine, ci [îl are] numai pe cel dobîndit de la Ea. Deci dacă efectul Ei a dobîndit o bunătate, atunci această bunătate este dobîndită tot de la Ea. Dar bunătatea dobîndită de la Cauza primordială ar fi dobîndită de la altcineva și atunci această bunătate nu ar fi a Cauzei primordiale, ci a acelui altcineva. Dar am (20) spus că ea este a Cauzei primordiale, deci această ipoteză este absurdă.

Cauza primordială nu poate avea nici un fel de defect, pentru că în raport cu acest defect desăvîrșirea Ei ar fi: sau imposibilă — și atunci nu va exista nici un defect, căci defectul înseamnă absența desăvîrșirii virtuale —; sau posibilă. Dar dacă putem admite existența unui lucru care nu există în altul, înseamnă că admitem și cauza apariției sale în obiectul în care el se află în mod virtual. Dar, după cum am spus, Cauza primordială nu are absolut nici o cauză a desăvîrșirii Ei, deci această desăvîrșire virtuală nu este posibilă. Deci nu poate exista defect în raport cu Ea.

Cauza primordială realizează în chip desăvîrșit tot ceea ce, în raport cu Ea, este calitate. Dar calitățile înalte, care sînt calități din toate punctele de vedere, nu se raportează la nimic. Ele sînt calitățile posedate în chip desăvîrșit de Ea.

S-a lămurit deci că Prima Cauză cuprinde în mod desăvîrșit bunătatea, care este bună în raport cu Ea, și că existența acesteia nu este virtuală. S-a mai lămurit că Prima Cauză este un bine atît în sine, cît și în raport cu celelalte ființe, căci Ea este cauza primă a apariției lor, a rămînerii lor în existența ce le este proprie și a aspirației lor către desăvîrșire. Deci Cauza primordială este un bine absolut, în toate privințele. S-a mai lămurit că cine sesizează un bine îl iubește prin natura lui. S-a lămurit, de asemenea, că Prima Cauză este obiect de iubire pentru sufletele divine[29] și că desăvîrșirea sufletelor omenești și a celor angelice înseamnă cunoașterea (21) celor inteligibile în măsura în care sînt capabile ele să

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

se asemene esenței Binelui absolut, precum și generarea de acțiuni care pentru ele și în raport cu ele să fie drepte, cum ar fi pentru om virtuțile, iar pentru sufletele angelice mișcarea substanțelor cerești cu intenția de a păstra creația și dispariția, prin imitarea esenței Binelui absolut. Aceste imitări au ca scop realizarea apropierii de Binele absolut și dobîndirea, prin această apropiere, a virtuții și a perfecțiunii, ceea ce se realizează cu îngăduința Binelui absolut și se consideră ca venind de la El. Am spus[30] că la fel se întîmplă cu cel ce dorește să se apropie de El. Este necesar, așa cum am lămurit anterior, ca Binele absolut să fie obiectul iubirii lor, adică a tuturor sufletelor divine. Nu este nici o îndoială că Binele absolut este cauza existenței esenței acestor substanțe nobile și a desăvîrșirii lor, căci desăvîrșirea lor înseamnă ca ele să devină forme raționale de sine stătătoare. Iar ele nu vor fi așa decît prin cunoașterea Lui, căci ele au fost concepute de El conform acestor înțelesuri. După cum am spus, o asemenea făptură iubește o asemenea cauză. Și este evident, așa cum am lămurit mai înainte, că Binele absolut este obiectul iubirii lor, adică a tuturor sufletelor divine.

Această iubire a lor este neîncetată, pentru că ele au două stări, fie [starea] de desăvîrșire, fie cea de predispoziție. Necesitatea existenței acestei iubiri cînd ele se află în stare de desăvîrșire am explicat-o. În ce privește starea de predispoziție, ea nu va exista decît în sufletele omenești, nu și în cele angelice, căci sufletele angelice posedă desăvîrșirea, întru care petrec veșnic. Pe cită vreme acelea, adică sufletele omenești, se află în stare de predispoziție. Ele au o dorință înnăscută pentru cunoașterea inteligibilelor — care este desăvîrșirea lor — (22) și mai ales pentru ceea ce le este cel mai folositor să înțeleagă din ele în vederea desăvîrșirii lor, ca și pentru ceea ce poate să le conducă cel mai sigur la cunoașterea a ceea ce există în afară de ele. Iar aceasta este însușirea Primului Inteligibil, cauza pentru care orice inteligibil în afară de El se manifestă ca inteligibil în suflete[31] și ca existență în indivizii concreți[32]. Așadar, nu încape îndoială că [sufletele divine] posedă o iubire înnăscută în esența lor pentru Adevărul absolut, în primul rînd, și pentru celelalte inteligibile în al doilea rînd. Altminteri, predispoziția lor către desăvîrșire ar fi zadarnică. Deci adevăratul obiect al iubirii sufletelor omenești și a celor angelice este Binele pur.

PARTEA VII

Sfîrșitul tuturor părților

Dorim să explicăm în acest capitol că toate ființele iubesc Binele absolut cu o iubire înnăscută și că Binele absolut se manifestă iubitorului său, numai că ființele primesc această manifestare și intră în contact cu ea în mod diferit. Gradul maxim al apropierii de El este primirea manifestării Lui cu adevărat, adică în modul cel mai deplin cu putință, aceasta fiind ceea ce sufismul numește «unirea»[33]. Datorită generozității Sale, Binele absolut dorește ca manifestarea Sa să fie primită, căci existența lucrurilor depinde de această manifestare.

Vom spune că, întrucît orice ființă are o iubire înnăscută pentru desăvîrșirea ei — și aceasta deoarece desăvîrșirea înseamnă dobîndirea bunătății sale — este evident că acel ceva prin care respectivul își dobîndește bunătatea, oriunde ar fi și oricum ar fi, trebuie să fie (23) iubit de acela care profită de bunătatea respectivă. Iar pentru aceasta nu există obiect mai desăvîrșit decît Cauza primordială a tuturor lucrurilor. Deci Ea este iubită de toate lucrurile. Deși majoritatea lucrurilor nu o cunosc, aceasta nu contrazice existența iubirii pentru Ea în orice lucru, ca o condiție a desăvîrșirii lor.

Binele primordial este, în esența Lui, evident, manifestat tuturor ființelor. Dacă esența Lui ar fi ascunsă tuturor lucrurilor și nu s-ar manifesta, nu s-ar ști nimic despre El și nu s-ar obține nimic de la El. Iar dacă [manifestarea] s-ar petrece numai datorită unei influențe exterioare, ar fi nevoie această influență asupra esenței Sale; Aceasta, însă, fiind mai presus de orice influență exterioară, ipoteza este absurdă. Deci esența Lui se manifestă de la sine. Binele primordial este necunoscut numai datorită incapacității unora dintre esențe de a primi manifestarea Sa. Într-adevăr, nu poartă văl decît cei ce se acoperă cu vălul[34], iar vălul este neputință, slăbiciune și cusur. Manifestarea Sa nu este altceva decît adevărata Sa esență, căci, după cum au lămurit metafizicienii, nu se manifestă în sine și prin sine decît acela a cărui esență este pură. Așa se manifestă esența Sa nobilă și de aceea este cu putință ca filosofii să o numească «forma rațiunii».

Primul care a primit revelarea Sa este îngerul divin numit Intelectul universal. Esența acestuia primește manifestarea Lui ca pe o imagine ce se reflectă în oglindă, în scopul ca persoana reflectată să fie văzută. În acest sens se spune că Intelectul activ este «ceva analog lui»; trebuie însă evitat să se spună «imaginea Lui»[35], căci numai Acela este necesar și adevărat.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Orice [lucru care] apare datorită unei cauze apropiate se realizează prin intermediul unui analog care acționează asupra lui, venind de la [cauza respectivă]. Aceasta rezultă prin inducție. Astfel, dogoarea focului acționează asupra unui corp, introducînd în el analogul său, și anume căldura. La fel se întîmplă și cu celelalte calități[36]. (24) De pildă, sufletul rațional acționează asupra unui alt suflet rațional asemănător lui, conferindu-i ceva analog sieși, adică forma inteligibilă. Sabia taie, aplicînd obiectului tăiat analogul ei, adică forma ei. Tocila ascute cuțitul dînd laturilor lui o ascuțime analoagă părții cu care o atinge, datorită așezării uniforme și netezimii particulelor sale.

Se poate obiecta că soarele încălzește și înnegrește, deși căldura și negreala nu sînt analoage lui. La aceasta vom răspunde astfel: noi nu am afirmat că orice calitate primită de un pacient de la un agent este proprie agentului, ci că ea este un analog al agentului, aplicat pacientului. Noi susținem că acțiunea agentului apropiat asupra pacientului se face prin intermediul unui oarecare analog conferit de agent pacientului. La fel se întîmplă și cu soarele, care acționează asupra pacientului său apropiat, conferindu-i analogul său, adică lumina; prin contactul cu lumina pacientul se încălzește. Acest pacient la rîndul lui încălzește un alt pacient, conferindu-i și el analogul lui, căldura, iar acela, primind căldura, se încălzește și se înnegrește. Aceasta ca explicație inductivă. În ce privește demonstrația completă, locul ei nu este aici.

Să ne întoarcem, spunînd că Intelectul activ primește manifestarea fără intermediar[37] și prin ea cunoaște efectiv esența Lui, cît și celelalte inteligibile derivînd din El. Căci lucrurile care cunosc inteligibilele fără a le vedea și fără a se folosi de simțuri sau imaginație cunosc cele viitoare prin cele trecute, efectele prin cauze, cele inferioare prin cele superioare.

După aceea, sufletele divine primesc manifestarea tot fără intermediar, sau mai degrabă prin mijlocirea Intelectului activ care facilitează trecerea de la starea potențială (25) la starea actuală și conferă puterea de a cunoaște, de a reține și de a fi încredințat de cele cunoscute.

Primesc apoi manifestarea: facultatea animală, apoi cea vegetativă, apoi cea naturală. Iar orice lucru care primește [manifestarea] o primește cu dorința de a deveni cît se poate de asemănător ei. Corpurile naturale se mișcă în mod firesc cu intenția de a o imita în scopul urmărit de ele, adică de a-și păstra starea specifică atunci cînd au ajuns la poziția firească, deși ele nu se aseamănă ei în ceea ce privește principiul acestui scop, care este mișcarea. De asemenea, cînd substanțele animale și vegetale săvîrșesc acțiunile lor specifice, ele se aseamănă cu ea în scopurile lor, adică păstrarea speciei sau a individului, ori aflarea unei puteri sau capacități și altele asemenea, deși ele nu i se aseamănă în ceea ce privește principiul acestor scopuri, cum ar fi reproducerea și hrănirea. De asemenea, cînd sufletele omenești săvîrșesc acțiunile lor raționale și faptele bune, i se aseamănă în scopurile lor, și anume corectitudinea și raționalitatea, deși nici ele nu i se aseamănă în ceea ce privește principiile acestor scopuri, cum ar fi învățătura și altele. Cînd sufletele divine angelice se mișcă și săvîrșesc faptele lor, i se aseamănă și ele în perpetuarea creației și dispariției și a neamului omenesc. Cauza pentru care facultățile animale, vegetale, naturale și omenești i se aseamănă în scopurile acțiunilor lor fără să i se asemene și în principiile acestor scopuri este că principiile lor se află numai într-o stare puternică de predispoziție, pe cînd Binele absolut este lipsit de amestecul cu o asemenea stare, iar scopul său este desăvîrșirea efectivă. Cauza primordială se caracterizează prin desăvîrșirea efectivă și absolută. (26) Astfel, este posibilă asemănarea cu Ea pentru dobîndirea desăvîrșirii finale, dar nu este permisă asemănarea în predispozițiile inițiale.

Iar sufletele angelice își dobîndesc pentru totdeauna și în mod actual[38] formele esenței lor prin asemănarea cu [Cauza primordială] ,căci ele o gîndesc etern și gîndind-o etern o iubesc și iubind-o etern I se aseamănă. Atracția lor către înțelegerea și gîndirea Ei — care reprezintă cea mai valoroasă înțelegere și gîndire — le îndepărtează de înțelegerea altor lucruri în afara lor și de gîndirea altor inteligibile decît Ea. Numai că adevărata Ei cunoaștere antrenează și cunoașterea celorlalte ființe. Adică ele pe Ea o gîndesc cu dorință și atracție, dar ca urmare gîndesc și celelalte lucruri.

Iar dacă Binele absolut nu s-ar manifesta, nu s-ar obține nimic de la El, și dacă nu s-ar obține nimic de la El, nimic nu ar exista. Așadar, dacă manifestarea Lui nu ar avea loc, nu ar fi existență; căci manifestarea Lui este cauza oricărei existențe. Dar întrucît El prin esența lui[39] dorește ca efectele Lui să existe, Îi place deopotrivă ca manifestarea Lui să fie primită. Întrucît cea mai bună iubire este iubirea Perfecțiunii supreme pentru perfecțiunea Ei, adevăratul obiect al iubirii este obținerea manifestării Ei, adică de fapt primirea acestei manifestări de către sufletele divine. De aceea este cu putință ca ele să fie iubite de Ea și

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

așa se înțelege cuvîntul tradiției: «*Spune Allah cel Preaînalt: Robul, și dacă este așa, și dacă este altminteri, Mă iubește și Eu îl iubesc pe el*»[40]. Întrucît înțelepciunea nu îngăduie nicidecum să se neglijeze orice [lucru care] este bun în vreun fel, chiar dacă el nu este desăvîrșit, Binele absolut poate dori, în înțelepciunea Lui, ca de la El să se obțină ceva chiar dacă acel ceva nu este obținut în chip desăvîrșit. Astfel, Împăratul suprem se bucură să fie imitat, pe cînd împărații (27) muritori se mînie pe cei ce îi imită. Căci scopul urmărit prin asemănarea cu Împăratul suprem nu poate fi atins pe deplin, pe cînd scopul urmărit prin asemănarea cu împărații muritori poate fi atins perfect.

Ajunși aici, să încheiem tratatul.

Allah este stăpînul lumilor[41] și prin grija Lui Allah cel Preaînalt a fost alcătuit [acest tratat].

Traducere din limba arabă și note: Ioana CÂNDEA-MARINESCU

Notele versiunii românești

[1] Specialist în *figh*, știința aplicării gîndirii în rezolvarea chestiunilor juridice, pornind de la preceptele *Coranului* și ale tradiției.

[2] Redat în mod diferit de manuscrisele *Tratatului despre iubire*, personajul, un *faqih*, pare să fie Abu Abd Allah Muhammad ibn Abd Allah ibn Ahmad al-Ma' sumi, prieten al lui Ibn Sina.

[3] În text: *huwiyyat*, pluralul de la *huwiyya* = esență, natură, identitate. L-am redat prin *ființă*, întrucît Ibn Sina întrebuințează cuvîntul cu sensul său cel mai general, pentru orice gen de realități, create sau necreate, anorganice sau organice, vegetale, animale sau intelectuale.

[4] În text: *gâwair basita*. Ibn Sina numește «substanță», în sens larg, «*nu numai orice esență a cărei existență nu rezidă în receptacolul unei substanțe, de exemplu, Primul Principiu, ci și orice ființă, care, pentru a exista, nu este legată de un receptacol subzistînd prin sine însuși în act*» (Goichon, *op. cit.*, p. 51).

[5] În text: *mawgudat*, pluralul de la *mawgud* = ființă, în sens concret (lat. *ens*, ceea ce există). Ibn Sina aplică termenul atît Ființei necreate (Cauza primordială) cît și creaturilor.

[6] Ibn Sina folosește același termen ca și pentru substanțele simple, dar în cazul de față se referă nu la materie, formă și accident, ci la creaturile însuflețite.

[7] În text: *mufus ilahiyya* = suflete divine. Calificativul se referă la sufletele omenești sau la cele angelice, vezi și nota 29.

[8] În text: *mudabbar* = Traducerea noastră, ca și a lui Fackenheim, redă ambele sensuri la care se referă filosoful: existența unei entelehii a tuturor creaturilor și dependența lor de un principiu cosmic superior. Traducerea lui Mehren *(organique)* exclude entitățile anorganice.

[9] În text: *Al-Hayr al-Mahd*, termen filosofic pentru Allah. Într-o altă lucrare a sa, *Kitab aș-Șifa' (Cartea tămăduirii)*, Ibn Sina definește Binele pur drept «*Acela care există în mod necesar prin sine însuși*» (Cf. Fackenheim, p. 212 nota. 9).

[10] Textual: «*ruperea tuturor legăturilor sale*».

[11] În text: *al-lima'iyya*, termen abstract derivat din *lima* = de ce. Acest interogativ a fost substantivat de filosofii medievali, care au redat prin *quidditas* termenul lui Ibn Sina, în traducerile latine ale tratatelor lui. (Vezi R. C. Eucken. *Geschichte der philosophische. Terminologie*, p. 68; A. Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la Philosophie*, ed. IV, t. II, Paris, 1932, p. 666). *Quidditas*, pe care l-am redat prin «rațiune de a fi», se referă la esența unui lucru, spre deosebire de *an sit*, care se referă la existență.

[12] În text: al-agsam = corpurile, adică elementele din care Empedocle, iar apoi Aristotel, socoteau că sînt formate corpurile compuse. «Cele patru [elemente]» sînt, în această concepție asupra naturii, următoarele: pămîntul, apa, aerul, focul. A cincea esență sau chintesența (din lat. *quinta essentia)* este eterul, din care ar fi alcătuit cerul.

[13] În text: *al-guz'u l-hass minha harigan*, adică cele cinci simțuri cu care percepem realitățile exterioare.

[14] În text: *al-guz'u l-hass baținan*, adică imaginația, rațiunea și memoria.

[15] În text: *gayr an-natiq* = necuvîntător, fără rațiune. Corespunde gr. *aloga*, «fără logos».

[16] În text: *tawlid al-mutul* = crearea unei ființe asemenea sieși.

[17] În text: al-hart wa nasl = am adoptat emendația propusă de Feckenheim (p. 216, nota 46), și anume înlocuirea lui s în cuvîntul *nasl cu s*, pentru a obține sensul logic, concordînd cu utilizarea termenului și în alt context, la p. 25.

[18] În text: *al-ka în wa l-fasad* = creația și dispariția, echivalentul gr. *genesis kai phtora* și lat. *generatio et corruptio*.

[19] În text: al-umur al-kulliya = lucrurile universale.

[20] În text *quwa nafsaniya*, pluralul de la *quwwa nafsaniya* = «*facultatea, forță a ființei însuflețite, a ființei vii, nu facultate a sufletului imaterial, ci a sufletului considerat ca formă a ființei vii începînd cu treapta cea mai de jos*» (cf. Goichon, *op. cit.*, p. 337). Corespunde cu lat. *virtus animalis* și desemnează îndeosebi facultatea nutritivă, de creștere și de reproducere.

[21] În text: *al-quwwatu l-wahmiya* = facultatea estimativă, de apreciere, «părerea», o facultate care permite sesizarea ideilor din realitățile materiale particulare, lat. *vis extrimativa*.

[22] În text: *ma'qulat*, pluralul de la *ma'qul* = realități percepute prin inteligență, cunoscute, înțelese, «gîndite».

[23] Tratat pierdut al lui Ibn Sina, menționat, printre altele, în dicționarul bibliografic al lui Haggi Halifa al-Qifty, Ta'rih al-hukama (Istoria înțelepciunilor), care este pînă azi principalul izvor de informații referitoare la influența gîndirii elenistice asupra evoluției științelor în țările islamice. (Egipt, sec. XIII).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

[24] Muhammad, profetul Islamului, născut la Mecca (cca. 570—630). Relatările spuselor și faptelor sale, transmise prin tradiție, sînt numite *hadit-uri*. Începînd cu sec. IX sînt redactate culegeri de *hadit-uri*, dintre care două, cele mai cunoscute și mai respectate, au devenit clasice: cea a lui al-Buhari și cea a lui Muslim ibn al-Haggag. În sec. XIII, împreună cu alte patru culegeri, acestea au fost declarate canonice, fiind considerate ca a doua autoritate scripturală după Coran.

[25] *Hadit* neidentificat. Vezi nota anterioară.

[26] Este vorba de contacte pe care *Șari'a* (legea canonică a Islamului) le interzice: contactele cu femei *haram* (oprite), cum sînt: sora, fiica, nepoata, sclava eliberată, sora de lapte, fiica dolcii proprii, ș.a.m.d.

[27] *As-Sama' at-tabi'iy*, comentariul la *Fizica* lui Aristotel, parte din *Kitab as-Sifa (Cartea tămăduirii)*.

[28] Vezi supra, pag. 5 a textului arab.

[29] În text: *an-nufus al muta'alliha*. De remarcat că ambele calificative redate de noi prin *«divine»* provin de la aceeași rădăcină. Aparent, ar fi o distincție între condiția sufletului divin în general, întrucît este creat de Allah *(ilahiy)* și starea sufletelor divine omenești și angelice întrucît îl iubesc pe Allah *(muta'alliha)*. În terminologia scolastică, nuanțele ar putea, așadar, corespunde termenilor *după chip* (imaginea divină virtuală a omului) și *după asemănare* (imagine divină actuală).

[30] Vezi supra, pag. 18 a textului arab.

[31] Lucrul inteligibil *(ma'qul)* în suflete se referă la ceea ce este perceput de intelect, adică *«obiect de intelecție»*. Termenul *intellectus*, corespunzător gr. *nous*, desemna în filosofia medievală facultatea de gîndire supremă, superioară lui *ratio*, rațiunea discursivă. De observat că Louis Gardet, în *La pensée réligieus d'Avicenne*, Paris, 1951, p. 165, n. 1, traduce *ma'qul* prin participiul *înțeles* (în franceză cuvîntul «intelligé», din lat. *intelligere*), care redă mai exact sensul termenului arab. Noi am păstrat terminologia filosofică obișnuită.

[32] În text: *'a'yan*, pluralul de la *'ayn* = esență ce există concret într-un individ anume. De aici sensul de *individ*.

[33] În text: *al-ittihad*, definit de Gardet, *op. cit.*, p. 156 și resp. 189, drept *«unire prin identificare»* între suflet și Allah.

[34] Echivalentul toposului sapienței: *«Sînt orbi numai cei ce nu vor să vadă»*.

[35] În text, *mitl* = asemănare, imagine, cuvînt din aceeași rădăcină cu *mital* = model, exemplu, tip, pe care l-am tradus mai sus prin *«analog»*; primul termen nu poate fi aplicat Intelectului activ, deoarece reflectarea nemijlocită a Binelui absolut o primește numai Intelectul universal. Celelalte reflectări ale manifestării Binelui absolut sînt mediate de opt inteligențe diferite.

[36] În text, *kayfiyat*, pluralul de la *kayfiya*, cuvînt abstract format de la *kayf* = cum. Exprimă maniera de a fi a unei ființe.

[37] Inadvertență, eroare de copist *(activ* în loc de *universal)* sau exprimare lacunară: mai sus se arată că primul care a primit revelarea a fost Intelectul universal. Este posibil ca Ibn Sina să se refere la faptul că Intelectul activ, chiar și prin intermediari, primește totuși manifestarea Binelui absolut.

[38] Literal, în text: *nu potențial*.

[39] În text: *bi-wugudihi* = prin faptul de a fi, în alte părți ale lucrării, termenul *wugud* desemnează existența.

[40] În manuscrisul aflat la Leningrad, o notă marginală spune: *«Această afirmație este o interpretare a spuselor Sale: Am fost o comoară ascunsă și am dorit să mă dezvălui»*.

[41] În text: *rabb al-'alamayn* = *«stăpînul celor două lumi»*, cea vremelnică și cea veșnică.

LA ORIGINILE CRITICII ARHETIPALE

Ecoul cultural durabil și în continuă amplificare al operei lui Jung — să ne gîndim doar la influența pe care teoria arhetipurilor a avut-o asupra lui Bachelard — ea însăși atît de impregnată de cultură încît cu greu ar mai putea fi considerată o operă pur psihologică, dar mai ales existența unei critici arhetipale, inspirată de aceeași teorie a arhetipurilor, a plasat cultura română, unde Jung, în pofida unor lăudabile eforturi de curînd înfăptuite de succesul publicării, este puțin cunoscut (mai puțin chiar decît Freud), într-o stare de așteptare. Sînt așteptate în primul rînd textele jungiene cele mai semnificative, dar și exegeze ample care să ofere nu numai o viziune de ansamblu asupra unei opere vaste, dar și informații la zi despre comentariile pe care le generează necontenit.

Discriminarea culturală apriorică a teoriei tipurilor psihologice (introvertit/extravertit) în favoarea teoriei arhetipurilor — ambele, axe structurale ale creației jungiene — poate surprinde pe cel care știe că lucrarea *Tipurile psihologice* publicată în 1921 conține aplicații incitante pentru filosof și criticul literar. Filosoful va găsi în capitolul I, intitulat *Problema tipurilor în istoria*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

spiritului antic și medieval și în capitolul VIII (*Problema tipurilor în filosofia modernă*) o viziune inedită asupra istoriei filosofiei, o adevărată *Psychologie der Weltanschauungen*, iar esteticianul și criticul literar vor fi reținuți de interpretarea psihologică dată de Jung *Scrisorilor despre educația estetică a omenirii* ale lui Schiller (cap. III) sau de analiza dedicată manifestării tipurilor în literatură (cap. V), unde în centrul atenției se află *Prometeu* și *Epimeteu*, cartea lui Spitteler — un laureat al premiului Nobel astăzi aproape uitat. Așadar, de ce teoria arhetipurilor este mai rodnică în cultură decît teoria tipurilor psihologice?

Răspunsul căutat ar putea fi acela că în timp ce teoria tipurilor se epuizează în psihologic, teoria arhetipurilor — adevărate categorii ale imaginarului — transcende lumea sufletului, lipsită adesea de semnificație culturală (supraindividuală), spre a avansa spre matricile spirituale ale culturii. Cînd Jung afirmă, că, spre deosebire de conștiință, care «*desparte*» prin particularul său singularul conținuturilor sale, inconștientul colectiv «*unește*» grație universalității arhetipurilor ce-l structurează, el nu face decît să indice natura sa spirituală.

Puși în fața alegerii celor mai semnificative texte consacrate de Jung arhetipurilor, am constatat că ne-am asumat o sarcină dificilă. Masiva operă a cercetătorului elvețian — în ediția Walter totalizează optsprezece volume, cele mai multe dintre ele depășind 400 de pagini — este alcătuită precumpănitor din studii și articole provenite adesea din conferințe sau expuneri ținute în fața unui public divers. Existența citorva cărți închegate în acest ocean nesistematic și în bună măsură ocazional nu-i poate schimba caracterul. Din lipsa de sistematicitate derivă în mod necesar o altă trăsătură a operei jungiene: prezența repetițiilor. Însă reluarea unei idei nu este simplă variațiune pe aceeași temă, ci presupune dezvoltări în adîncime și suprafață (explicitări, clarificări), precum și reale elemente de noutate. O operă necontenit rescrisă, cum este și cea a lui Jung, nu poate fi considerată încheiată decît o dată cu moartea autorului. De aici, derivă, pentru cititorul care urmărește o adevărată comprehensiune, incomoda obligație a lecturii integrale. Doar parcurgerea textelor fundamentale — acele studii, articole sau fragmente unde un concept sau idee sînt tratate exhaustiv, la un nivel de elaborare care ulterior necesită doar neînsemnate reveniri și completări — scutește într-o anumită măsură de această obligație. Un astfel de text fundamental este și cel intitulat *Conceptul de inconștient colectiv* pe care-l prezentăm cititorului român în numărul de față. Inițial o expunere ținută la spitalul Sf. Bartolomeu din Londra, în anul 1936, articolul a fost publicat în Anglia în același an. Traducerea românească a fost realizată după varianta germană.

Despre un text grăitor prin el însuși sînt puține lucruri de adăugat.

Merită totuși menționat accentul surprinzător de apăsat, dacă avem în vedere restul operei lui Jung, pus asupra aspectului metodologic. De cele mai multe ori psihologul elvețian prezintă rezultatul demersurilor sale fără să lumineze decît în mică măsură calea urmată. Cine dorește să afle care sînt condițiile (restrictive) de aplicare a metodei amplificării trebuie să se adreseze studiului despre inconștientul colectiv unde este utilizată demonstrativ de chiar cel care a fundamentat-o.

Sînt necesare de asemenea cîteva precizări referitoare la relația dintre Jung și Freud pentru a risipi impresia de opoziție ireductibilă pe care o poate lăsa și studiul de față, impresie care se subsumează, pentru a-l confirma, clișeului despre dizidența jungiană. Din perspectiva ansamblului operei psihiatrului elvețian s-ar putea afirma că relația Jung-Freud stă sub semnul a ceea ce Constantin Noica numea «contradicția unilaterală». Este un tip de contradicție în care doar unul din termeni îl contestă pe celălalt. În pofida aparențelor, doar Freud îl contestă pe Jung. În ceea ce privește problema inconștientului, Jung nu a negat niciodată importanța descoperirii insonștientului personal realizată de Freud; el a negat doar ideea freudiană că inconștientul personal ar epuiza întreaga sferă a inconștientului. Dincolo de fruntariile inconștientului personal, arată Jung, începe tărîmul inconștientului colectiv — adevărată regiune a «mumelor» vieții spirituale. Cînd Jung pune în discuție interpretarea pe care o dă Freud tabloului *Sf. Ana cu fecioara și pruncul* de Leonardo da Vinci, el contestă doar considerarea acestei picturi drept o expresie a inconștientului personal și nu existența acestuia.

În sfîrșit, articolul despre inconștientul colectiv ne lasă să întrevedem una din trăsăturile criticii arhetipale: ca orice critică inspirată de psihologie, ea este strict conținutistică, neavînd posibilitatea să emită judecăți de valoare estetice.

Vasile Dem. ZAMFIRESCU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Carl Gustav Jung

CONCEPTUL DE INCONȘTIENT COLECTIV

Întrucît conceptul de inconștient colectiv este acela dintre conceptele mele care a dat naștere la cele mai multe neînțelegeri, în cele ce urmează voi încerca: a) să-l definesc, b) să ofer o imagine a importanței sale pentru psihologie, c) să expun metoda de demonstrare și d) să dau cîteva exemple.

a) Definiție

Inconștientul colectiv este o parte a psihicului care poate fi deosebită negativ de inconștientul personal prin faptul că el nu-și datorează existența experienței personale și nu este de aceea un cîștig personal. În timp ce inconștientul personal constă esențialmente din conținuturi care au fost cîndva conștiente, dar care au dispărut din conștiință, fiind fie uitate, fie refulate, conținuturile inconștientului colectiv nu au fost niciodată conștiente, nefiind deci dobîndite individual, și-și datorează existența exclusiv eredității.

Conceptul de arhetip, inevitabilul corelat al ideii de inconștient colectiv, indică prezența în psihic a anumitor forme de universală răspîndire. Cercetarea mitologică le numește «*motive*»; în psihologia primitivilor ele corespund conceptului de «*représentations collectives*», creat de Lévy-Bruhl, iar în domeniul studiului comparativ al religiilor Hubert și Mauss le-au definit drept «categorii ale imaginației». Mai demult Adolf Bastian le desemnase prin termenul de «*idei originare*» sau «*elementare*». De aici rezultă suficient de clar că reprezentarea pe care o am despre arhetip — literal o formă preexistentă — nu este singulară, ci poate fi întîlnită și în alte discipline, unde îmbracă o haină terminologică specifică.

Prin urmare, teza mea sună în felul următor: alături de conștiință, care are o natură pe deplin personală și pe care o considerăm — chiar atunci cînd îi anexăm ca pe un apendice inconștientul personal — ca fiind singurul sistem psihic, există un al doilea sistem psihic, a cărui natură este colectivă, nonpersonală. Inconștientul colectiv nu se formează pe parcursul vieții individului ci este moștenit. El constă din forme preexistente — arhetipurile — care pot deveni conștiente doar în mod mijlocit și conferă conținuturilor conștiinței o formă bine determinată.

b) Semnificația psihologică a inconștientului colectiv

Psihologia noastră medicală, care s-a născut din practica de clinică, subliniază natura personală a psihicului. Am în vedere în primul rînd concepțiile lui Freud și Adler. Este o *psihologie a persoanei* care consideră că factorii etiologici sau cauzali au o natură aproape exclusiv personală. Totuși, chiar și această psihologie se bazează pe anumiți factori biologici generali, cum ar fi de pildă instinctul sexual sau năzuința de autoafirmare, și nu doar pe particularități personale. Ea este constrînsă la aceasta în măsura în care emite pretenția de a fi o știință explicativă. Nici una din aceste concepții nu contestă existența instinctelor, comune animalelor și oamenilor, și nici influența lor asupra psihologiei personale. Însă instinctele sînt factori motivaționali ereditari nonpersonali, de universală răspîndire, care se află adesea atît de departe de marginea conștiinței, încît psihoterapia modernă se vede silită să-și asume sarcina de a-i ajuta pe pacienți să și le conștientizeze. În plus, instinctele nu sînt, conform esenței lor, vagi și nedeterminate, ci forțe instinctuale specific orientate care, înaintea oricărei conștientizări și indiferent de gradul acesteia, își urmăresc scopurile intrinseci. De aceea ele constituie analogii exacte ale arhetipurilor, atît de exacte încît se poate admite cu temei că arhetipurile sînt copiile inconștiente ale instinctelor înseși; cu alte cuvinte, ele reprezintă *modelele fundamentale ale comportamentului instinctiv*.

Ipoteza inconștientului colectiv este de aceea tot atît de riscată ca admiterea existenței instinctelor. Se poate admite fără dificultate că, făcînd abstracție de motivația rațională a intelectului conștient, activitatea umană este influențată într-o măsură considerabilă de către instincte. Dacă afirmăm că fantezia, percepția și gîndirea noastră sînt influențate în același mod de principii formale înnăscute și de universală răspîndire, o înțelegere care funcționează normal va descoperi în această concepție tot atît de mult sau tot atît de puțin misticism[1] ca în teoria instinctelor. Deși am fost adesea învinuit de misticism, trebuie să subliniez odată în plus că inconștientul colectiv nu constituie o problemă speculativă sau filosofică, ci una

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

empirică. Întrebarea sună simplu: există sau nu există astfel de forme universale? Dacă există, atunci există și un domeniu al psihicului care poate fi numit inconștient colectiv. Diagnoza inconștientului colectiv nu este întotdeauna o sarcină ușoară. Nu este suficient să identificăm natura arhetipală, adesea evidentă, a produselor inconștiente, căci acestea pot fi tot atît de bine dobîndite prin intermediul limbii și al educației. Criptomnezia[2] trebuie de asemenea exclusă, ceea ce în multe cazuri este aproape imposibil. În pofida tuturor acestor dificultăți sînt suficiente cazurile individuale în care renașterea spontană a motivelor mitologice se află dincolo de orice dubiu rațional. Dacă un asemenea inconștient există cumva, atunci explicația psihologică trebuie să ia cunoștință de el și să se supună unei critici severe anumite etiologii pretins personale.

Punctul meu de vedere poate fi ilustrat printr-un exemplu concret. Ați citit probabil interpretarea pe care o dă Freud unui anumit tablou al lui Leonardo da Vinci, care reprezintă pe Sf. Ana și pe Maria cu Pruncul*. Freud explică remarcabilul tablou prin faptul că Leonardo însuși a avut două mame. Această cauzalitate este personală. Nu intenționăm să ne oprim asupra faptului că astfel de imagini nu sînt deloc unice și nici asupra minorei inexactități că Sf. Ana este de fapt *bunica* lui Cristos, ci dorim să subliniem că psihologia aparent personală este impregnată de un motiv nonpersonal, bine cunoscut nouă din altă parte. Motivul celor două mame este un arhetip ce poate fi întîlnit în diferite variante în domeniul mitologiei și al religiei, constituind baza a numeroase «*représentations collectives*». Aș putea aminti ca exemplu motivul dublei origini, al originii umane și al celei divine, ca în cazul lui Herakles care, adoptat de Hera din neștiință, a dobîndit nemurirea. Ceea ce era mit în Grecia, reprezenta în Egipt un ritual. Faraonul era în același timp de natură umană și divină. Pe pereții camerelor de naștere ale templelor egiptene sînt înfățișate cea de a doua concepere și naștere divină a faraonului — el s-a născut «a doua oară». Această reprezentare constituie baza tuturor misterelor renașterii, inclusiv a celor creștine. Cristos însuși s-a născut de două ori: prin botezarea în Iordan a realizat renașterea din apă și din spirit. În liturghia romană cristelnița este numită în mod consecvent «*uterus ecclesiae*» și din *Misalul roman* aflăm, cînd se vorbește despre sfințirea apei de botez în *sabbatum sanctum*, sîmbăta de dinaintea Paștelui, că și astăzi ea se numește astfel[3]. Oricum ar fi, în gnoza timpurie spiritul, care apărea sub chipul unui porumbel, era considerat ca *sophia*, *sapientia*, înțelepciunea și ca mama lui Cristos. Pe temeiul acestui motiv al părinților dubli copiii de astăzi, în locul zînelor bune sau rele care realizau o «adopțiune magică» cu blestem sau binecuvîntare, au nași, adică (în germana elvețiană) «*Gotti*» și «*Gotte*», (în engleză) «godfather» și «godmather»[4].

Reprezentarea unei a doua nașteri are o largă răspîndire spațială și temporală. La începuturile medicinei ea apărea ca un mijloc magic de vindecare; în multe religii ea constituie experiența mistică, iar în filosofia naturii din evul mediu, ideea centrală; *last but not least*, mulți copii, dar și mulți adulți, cred că părinții lor nu le sînt decît părinți adoptivi cărora le-au fost încredințați. Benvenuto Cellini, de pildă, avea această credință despre care aflăm din autobiografia sa**.

Însă este cu totul exclus ca toți oamenii care cred într-o dublă origine să fi avut întotdeauna în realitate două mame sau invers, ca cei cîțiva care au împărtășit soarta lui Leonardo să fi molipsit cu complexele lor restul umanității. Fapt este că trebuie să admitem existența unei nevoi umane universale căreia îi corespunde prezența universală a fantasmei despre dubla naștere și simultan a fantasmei celor două mame, nevoie ce se oglindește în această temă. Chiar dacă Leonardo da Vinci și-ar fi portretizat într-adevăr cele două mame în Sf. Ana și Maria — ceea ce eu pun sub semnul îndoielii — totuși el n-ar fi exprimat astfel decît o credință pe care milioane de oameni înaintea sa și după el au avut-o. Simbolul vulturului, analizat de Freud în eseul amintit, face și mai plauzibilă opinia mea. Pe bună dreptate el indică drept izvor al simbolului *Hierogliphica* lui Horapollo***, o carte foarte citită în vremea aceea. Din ea aflăm că vulturii sînt doar de sex feminin și că simbolic desemnează mama; fecundarea lor o realizează vîntul (în grecește, *pneuma*). Sub influența creștinismului, acest cuvînt a căpătat sensul de «spirit». În relatarea despre misterul rusaliilor, «*pneuma*» își mai păstrează încă dubla semnificație de vînt și spirit. Consider că acest fapt se referă la Maria care, conform esenței sale fecioară, este fecundată de *pneuma*, asemenea unui vultur. Totodată vulturul este, după Horapollo, simbolul Athenei care, născută din craniul zeului suprem, era o fecioară ce cunoștea doar maternitatea spirituală. Toate acestea trimit la Maria și la motivul renașterii. Nu există nici o dovadă că Leonardo ar fi putut exprima altceva în tabloul său. Dacă este îndreptățit să admitem că s-a identificat cu Pruncul,

* *Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci*, IV.
** *Leben des Benvenuto Cellini*, übersetzt und hg. von Goethe.
*** I, 11, p. 32 — Freud, *l. c.*, II, p. 24 ff.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

atunci el a înfățișat, după cît se pare, dubla maternitate mitică și nu propria sa istorie. Și ce am putea spune despre toți ceilalți artiști care au pictat același motiv? Să fi avut și ei două mame? Cu neputință.

Să transpunem acum cazul lui Leonardo în domeniul nevrozelor și să admitem că este vorba de un pacient cu un complex matern care își închipuie că nevroza sa provine din faptul de a fi avut două mame. Deși rezultatul interpretării personale i-ar da dreptate, acesta ar fi în întregime fals. Căci în realitate cauza nevrozei sale ar consta în reactivarea arhetipului dublei mame, indiferent dacă el a avut una sau două mame; cum am văzut, acest arhetip funcționează individual și istoric fără a avea vreo legătură cu situația relativ rară a dublei maternități.

Deși seducătoare, ipoteza unei cauze personale atît de simple este nu numai inexactă, ci în întregime falsă. Psihiatrului cu formație strict medicală îi va fi, fără îndoială, dificil să înțeleagă cum poate motivul mamei duble, despre care el nu are cunoștință, să aibă o forță atît de mare încît să acționeze ca o situație traumatică. Însă dacă luăm în considerare energiile uriașe ascunse în sfera mitică a omului, atunci semnificația etiologică a arhetipurilor pare mai puțin fantastică. De fapt există numeroase nevroze care rezidă în tulburări ce trebuie derivate din absența din viața psihică a pacientului a influenței acestor forțe determinante. Consider de-a dreptul periculoasă încercarea psihologiei pur personale de a contesta, prin reducerea la cauzele personale, existența motivelor arhetipale, psihologie care caută chiar să distrugă aceste motive prin analiză personală. Astăzi putem aprecia mai bine decît acum douăzeci de ani natura forțelor profunde. Doar sîntem martorii retrăirii de către o mare națiune a unui simbol arhaic, ba chiar a unor forme religioase arhaice și a modului în care această nouă emoție acționează revoluționar asupra individului, transformîndu-l.[5] Omul trecutului este prezent în noi într-o măsură pe care nici nu ne-o puteam măcar imagina înainte de război. Și ce altceva este soarta marilor popoare decît sumarea modificărilor psihice ale indivizilor?

Într-o nevroză care este doar o chestiune privată, avîndu-și rădăcinile exclusiv în cauze personale, arhetipurile nu intervin în nici un fel. Însă cînd nevroza provine dintr-o incompatibilitate generală sau este vorba de o situație dăunătoare într-altfel, care provoacă nevroză la un număr mare de indivizi, trebuie să admitem prezența arhetipurilor. Întrucît nevrozele sînt de cele mai multe ori fenomene *sociale*, și nu doar probleme private, trebuie să admitem intervenția arhetipurilor în cele mai multe cazuri: este retrăit acel arhetip care corespunde situației și ca urmare intră în acțiune forțele instinctuale ascunse în arhetip, pe cît de explozive, pe atît de periculoase, ceea ce duce adesea la rezultate imprevizibile. Mai mult, nu există rău căruia omul aflat sub dominația unui arhetip să nu-i cadă victimă. Dacă în urmă cu treizeci de ani cineva ar fi îndrăznit să prezică faptul că evoluția psihologică va merge în direcția reactivării medievalei persecuții a evreilor, că Europa va tremura din nou în fața grupurilor de lictori romani sau a marșurilor legiunilor, că va putea fi reintrodus salutul roman de acum două mii de ani și că arhaica svastică va înlocui crucea, fiind capabilă să insufle milioanelor de soldați disponibilitatea pentru sacrificiu, acel om ar fi fost batjocorit ca un nebun mistic. Și astăzi? Oricît de uimitor ar putea părea, această întreagă nebunie a devenit oribilă realitate. Viața privată, motivele și cauzele private au devenit în lumea de astăzi aproape ficțiuni. Omul trecutului, care trăia într-o lume de arhaice *représentations collectives* a fost chemat din nou la o viață foarte vizibilă și chinuitor de reală, și aceasta nu doar în cazul cîtorva indivizi dezechilibrați, ci a milioane de oameni.

Există tot atîtea arhetipuri cîte situații de viață tipice. Nenumărate repetiții au întipărit aceste experiențe în constituția psihică, nu sub chipul unor conținuturi imagistice, ci aproape ca *forme fără conținut*, care reprezintă doar posibilitatea unui anumit tip de abordare sau acțiune[6]. Cînd trăim ceva care corespunde unui arhetip, acesta este activat și ia naștere o compulsivitate ce se impune împotriva rațiunii și voinței sau produce un conflict care se prelungește în patologic, adică prin nevroză.

c) Metodu de demonstrare

Trebuie să ne ocupăm acum de problema cum poate fi demonstrată existența arhetipurilor. Întrucît arhetipurile produc anumite forme spirituale, trebuie să explicăm unde și cum poate fi găsit materialul care face intuitive aceste forme. Principala sursă o reprezintă visele, care au avantajul de a fi produse spontane ale psihicului inconștient, independente de voință și de aceea produse pure ale naturii, neinfluențate de vreo intenție conștientă. Prin întrebări putem afla care din motivele ce apar în vis sînt cunoscute visătorului. Dintre cele care-i sînt necunoscute trebuie să excludem motivele care *ar putea* să-i fie cunoscute, cum este în cazul lui Leonardo simbolul vulturului. Nu sîntem siguri că Leonardo a preluat acest simbol de la Horapollo, ceea ce ar fi fost totuși pe deplin plauzibil pentru un om cul-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tivat al acelei vremi, artiștii plastici distingîndu-se în special prin bogate cunoștințe umaniste. Iată de ce apariția motivului păsării în fantasma lui I cerardo, motiv prin excelență arhetipal, nu demonstrează nimic. Motivele căutate de noi sînt cele care nu-i puteau fi cunoscute visătorului și care totuși funcționează în visele sale așa cum funcționează arhetipurile la nivelul surselor istorice.

Așa-numita *imaginație activă* constituie o altă sursă pentru materialul necesar. Prin acest termen desemnez seriile de fantasme produse prin concentrare intenționată. Experiența mi-a arătat că intensitatea și frecvența viselor sînt augumentate prin prezența fantasmelor inconștiente și inaccesibile și că aducerea în conștiință a acestor fantasme schimbă caracterul viselor, care devin mai rare și mai șterse. De aici am dedus că visele conțin adesea fantasme care tind spre conștientizare, căci la baza viselor se află adesea instincte refulate a căror tendință naturală este de a influența gîndirea conștientă. În astfel de cazuri cerem pacientului să examineze orice fragment de fantasme care i se pare important din perspectiva *contextului* său, adică din perspectiva materialului asociativ în care se află intricat, pînă cînd îl înțelege. Nu este vorba de un aspect al asociației libere[7], recomandată de Freud în scopul interpretării visului, ci de prelucrarea fantasmei prin observarea materialului fantasmatic care îi este asociat în mod natural.

Nu este locul aici să dăm explicații tehnice privitoare la metodă. Vom spune doar că seria de fantasme adusă la suprafață ușurează inconștientul și reprezintă un material bogat în forme arhetipale. Desigur, această metodă poate fi utilizată doar în anumite cazuri alese cu grijă. Ea nu este cu totul inofensivă, deoarece îl poate îndepărta pe pacient prea mult de realitate. În orice caz, un avertisment împotriva unei aplicări nediscriminatorii nu poate fi decît bine venit.

În sfîrșit, dar nu în ultimul rînd, o sursă interesantă pentru material arhetipal ne-o pun la dispoziția ideile delirante ale psihoticilor, fantasmele din stările de transă și visele din prima copilărie (între trei și cinci ani). Materialul de acest gen este accesibil în cantitățile dorite, dar el rămîne lipsit de valoare dacă nu pot fi stabilite paralele istorice convingătoare[8]. Firește, nu este suficient să punem în legătură șarpele dintr-un vis cu apariția mitică a șarpelui; căci cine ar putea garanta că semnificația funcțională pe care o are șarpele în vis coincide cu cea pe care o are în cadrul mitic? De aceea, pentru a stabili o paralelă viabilă este necesar să cunoaștem semnificația funcțională a unui simbol individual și apoi să aflăm dacă simbolul mitic presupus paralel rezultă din același tip de circumstanțe și are deci aceeași semnificație funcțională. Satisfacerea acestei cerințe reprezintă un demers de cercetare îndelungat și anevoios, dar și un obiect ingrat pentru expunere. Întrucît simbolurile nu pot fi rupte din contextul lor, ar trebui realizate prezentări exhaustive de simboluri personale și mitice, ceea ce este cu neputință în cadrul unei singure conferințe. Totuși am făcut în mod repetat tentativa, cu riscul de a-mi adormi jumătate din auditoriu.

Un exemplu

Ca exemplu aleg un caz practic pe care, deși deja publicat, îl folosesc din nou datorită conciziei sale ce îl recomandă ca foarte potrivit pentru ilustrare. În plus doresc să adaug cîteva considerații lăsate deoparte cu ocazia trecutei publicări*.

În 1906 am luat cunoștință de fantasma stranie a unui paranoic internat de mai mulți ani. Pacientul suferea din tinerețe de o schizofrenie incurabilă. După ce a absolvit școala elementară, a activat ca funționar într-un birou. El nu se distingea prin vreo înzestrare deosebită și la vremea aceea eu însumi nu aveam habar de mitologie sau arheologie, așa încît situația nu era în nici un fel suspectă. Într-o zi l-am întîlnit în timp ce se afla la fereastră și, mișcînd capul la stînga și la dreapta, clipea privind în soare. M-a rugat să fac și eu la fel, promițîndu-mi că voi vedea ceva foarte interesant. Cînd l-am întrebat ce vede, s-a arătat surprins că eu nu văd nimic: «*Nu se poate să nu vedeți penisul soarelui; cînd îmi mișc capul încoace și-ncolo, se mișcă și el și astfel se naște vîntul*». Firește, nu am putut înțelege ciudata idee, pe care totuși am notat-o. Aproximativ patru ani mai tîrziu, în timp ce studiam mitologia, am descoperit o carte a lui Albrecht Dieterich, cunoscutul filolog, care m-a ajutat să lămuresc fantasma pacientului meu. Această operă, publicată în 1910, se ocupă de un papirus grecesc aflat la Biblioteca Națională din Paris. Dieterich credea a fi descoperit într-o parte a textului o liturghie dedicată lui Mithra. Textul este fără îndoială un ghid religios pentru realizarea anumitor invocații în care este pomenit Mithra. Provenind din școala misticilor alexandrini, el are o semnificație identică cu *Corpus Hermeticum*. În textul lui Dieterich citim următoarele îndemnuri: «*Cu fața la soare inspiră de trei ori, cît*

* C. G. Jung, *Symbole der Wandlung*, § 149, 223 și *Die Struktur der Seele*, § 317.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de adînc poți, și vei vedea că te ridici și pășești spre înalt, așa încît poți crede că te afli în mijlocul oceanului aerian... Drumul zeilor vizibili va fi arătat de zeul soare, tatăl meu; tot astfel va deveni vizibil și așa numitul tub, originea vîntului de serviciu. Căci vei vedea atîrnînd din discul solar ceva ca un tub: și anume, cînd este îndreptat înspre regiunile de vest apare întotdeauna vîntul de est; cînd este produs celălalt vînt datorită orientării spre regiunile din est, vei vedea în mod asemănător după regiunea aceluia întoarcerea (mișcarea în continuare) clipului»*.

Textul arată intenția autorului de a-l pune pe cititor în situația de a trăi el însuși viziunea pe care a avut-o autorul sau în care cel puțin crede. Cititorul trebuie introdus în experiența interioară a autorului sau — ceea ce este mai probabil — într-una din comunitățile mistice existente în acea vreme, despre care ne vorbește Philo Iudeus în calitate de contemporan. Căci zeul focului sau al soarelui invocat aici reprezintă o figură pentru care pot fi indicate paralele istorice, unele în strînsă legătură cu Cristos al *revelației*. De aceea avem de a face cu o reprezentare colectivă, așa cum sînt și acțiunile rituale descrise, de pildă imitarea vocilor de animale etc. Viziunea discutată face parte dintr-un context religios a cărui natură extatică este indiscutabilă și descrie un tip de inițiere în trăirea mistică a divinității.

Pacientul nostru era cu aproximativ zece ani mai în vîrstă decît mine și suferea de un delir de grandoare, considerînd că este în același timp Dumnezeu și Cristos. Atitudinea sa față de mine era binevoitoare — eram agreat ca singura persoană care arătam interes pentru reprezentările sale abstruse. Ideile sale delirante erau precumpănitor de natură religioasă și, atunci cînd m-a îndemnat să privesc în soare clipind asemeni lui și să mișc capul într-o parte și-ntr-alta, el avea intenția evidentă de a mă determina să particip la viziunea sa. Lui îi revenea rolul de înțelept mistic, iar mie cel de învățăcel. Mai mult, el se credea însuși zeul soarelui întrucît producea vîntul prin mișcarea capului. Transformarea rituală în zeitate este atestată de Apuleius în misterele lui Isis, și anume în forma unei apoteoze solare. Semnificația vîntului de serviciu este, foarte probabil, aceea a spiritului procreator (*pneuma* înseamnă vînt) care, emanat de soare, pătrunde în suflet și-l fecundează. Asocierea soarelui cu vîntul apare foarte des în simbolistica antică.

Trebuie acum să dovedim că nu este vorba de o simplă coincidență întîmplătoare a celor două cazuri. Pentru aceasta este necesar să arătăm că asocierea reprezentării unui tub al vîntului cu Dumnezeu sau cu soarele are o existență colectivă independent de cazurile amintite sau, pentru a ne exprima altfel, că ea apare și în alte timpuri și locuri. Anumite picturi medievale reprezintă Buna-Vestire prin intermediul unui fel de tub care unește tronul lui Dumnezeu cu trupul Mariei. Fie porumbelul, fie Pruncul coboară prin lăuntrul său. Porumbelul semnifică fecundătorul, Sfîntul Duh-vînt.

Desigur, este cu totul exclusă posibilitatea ca pacientul să fi avut cunoștință de un papirus care a fost publicat patru ani mai tîrziu și e cu totul improbabil ca viziunea sa să aibă vreo legătură cu ciudata reprezentare medievală a Bunei-Vestiri, chiar dacă, printr-o inimaginabilă întîmplare, o astfel de pictură i-ar fi căzut sub ochi. Pacientul, care a fost declarat bolnav după împlinirea vîrstei de douăzeci de ani, nu a călătorit niciodată, în galeriile publice din Zürich, orașul său natal, neexistînd un astfel de tablou.

Am amintit acest caz nu pentru a vă prezenta viziunea unui arhetip, ci forma esențializată a mersului cercetării. Dacă am întîlni doar astfel de cazuri, sarcina noastră ar fi mult ușurată; de obicei, adunarea materialului probator este mult mai dificilă. Mai întîi trebuie să izolăm suficient de clar anumite simboluri pentru a le putea considera fenomene tipice și nu simple accidente, ceea ce se realizează prin cercetarea unei serii de vise, să zicem de cîteva sute, urmărind figurile tipice și dezvoltarea lor în cadrul seriei. Această metodă permite evidențierea anumitor continuități și discontinuități la una și aceeași figură. Poate fi aleasă oricare dintre figurile care prin comportamentul în vis sau vise creează impresia că exprimă un arhetip. Atunci cînd materialul disponibil este suficient de bogat și a fost bine observat, pot fi făcute constatări interesante asupra modificărilor pe care le suferă un tip. Nu numai tipul, ci și variantele sale pot fi lămurite cu ajutorul paralelelor din domeniul mitologiei comparate. Într-o lucrare din 1935 am prezentat această metodă și cazuistica necesară**.

Traducere din limba germană de Vasile Dem. ZAMFIRESCU

---

* *Eine Mithrasliturgie*, pp. 6—7 (Jung a aflat mai tîrziu că ediția din 1910 este de fapt o reeditare, prima ediție fiind publicată în 1903. Oricum pacientul fusese internat în spital cu cîțiva ani înainte de 1903).

** *Grundsätzliches zur praktischen Psychotherapie*, vezi și *Psychologie und Alchemie*, partea a doua.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Notele versiunii românești

[1] Așa cum eticheta de pansexualism a însoțit și mai însoțește uneori și astăzi gîndirea lui Freud, eticheta de misticism a fost și mai ales este încă asociată operei lui Jung. Și într-un caz și în altul, etichetarea se alimentează în egală măsură din comoditate mentală, lecturi incomplete și superficiale sau rea credință pur și simplu. Este adevărat că Jung, ca și Freud de altfel, a arătat, lucru firesc pentru un psiholog al inconștientului, mare interes fenomenelor iraționale, printre care ocultismul, alchimia și religia. Dar, după cum s-a spus de atîtea ori, nu abordarea unei anume probleme este decisivă pentru calificarea unui cercetător, ci atitudinea acestuia față de ea. Astfel, studiul războiului nu-l transformă automat pe cel care-l practică într-un apologet al războiului. *Mutatis mutandis*, abordarea de către Jung a spiritismului sau preocuparea statornică pentru religie nu justifică învinuirea de misticism care i s-a adus în mod repetat. Atitudinea psihiatrului elvețian față de cele două ipostaze ale iraționalului este de fiecare dată una de om de știință care caută să explice ceea ce pare de neexplicat. În lucrarea de doctorat, susținută la cunoscutul profesor Eugen Bleuler în 1902, intitulată semnificativ *Contribuții la psihologia și patologia așa-numitelor fenomene oculte*, Jung oferă o explicație psihologică (bazată pe teoria inconștientului) fiecăreia dintre fațetele cazului analizat (un mediu spiritist). Manifestările paranormale ale acestuia (personalitatea multiplă) reprezentau expresii ale complexelor sale inconștiente, pe care condiții favorizante le-au făcut cu putință. Peste ani, în studiul *Relațiile dintre eu și inconștient* (care cunoaște între 1916 și 1934 mai multe variante), rela problema spiritelor și a credinței în spirite pe care o tratează la fel de științific că în 1902: spiritele în a căror existență cred primitivii sînt, de fapt, așa cum arată analiza experiențelor spiritiste, complexe inconștiente autonome aflate în stare de proiectare. Studiul *Contribuții la empiria procesului individuației*, care primește forma definitivă în 1950, este animat de aceeași atitudine științifică. Pentru a ne rezuma la un singur exemplu extrem de concludent, din perspectiva psihologiei jungiene diavolul simbolizează sau personifică «umbra» (Schatten), adică inconștientul personal. În ceea ce privește atitudinea față de religie, care va face obiectul unor considerații ample în aparatul critic al traducerii textului dedicat arhetipurilor, vom spune aici doar că Jung vede în religie o sumă de simboluri ale conținuturilor arhetipale din inconștient, poziție clar exprimată pentru prima dată în studiul *Despre energetica sufletului* (1928, 1948, 1965, 1971). Acuzația de misticism, respinsă de Jung în prezentul studiu, este dintre cele mai benigne, mai ales din perspectiva cititorului contemporan, pentru care ideea de inconștient colectiv și cea de arhetip constituie bunuri culturale de mult asimilate. Existența inconștientului colectiv nu este o «problemă speculativă sau filosofică», cum se exprimă Jung într-un limbaj inexact pentru că asta nu înseamnă încă mistică, ci una ce ține de domeniul cercetării empirice. Și, într-adevăr, Jung a probat prin studiul comparativ al psihicului sănătos și bolnav, al mitologiei, religiilor și istoriei religiilor prezența în psihicul uman a unor forme inconștiente universale pe care le-a numit arhetipuri.

[2] În studiul pe care i-l dedică în anul 1905 Jung pune în paralel criptomnezia cu alte două tipuri de rememorare, ceea ce ne permite să-i înțelegem mai bine specificul. Atît rememorarea *nemijlocită*, cît și rememorarea *mijlocită* au în comun faptul că subiectul este pe deplin conștient de caracterul de amintire al respectivului conținut mental, care nu este confundat cu o creație proprie. Rememorarea nemijlocită se produce atunci cînd, reîntîlnind un obiect sau o persoană a vieții trecute, le recunoaștem direct ca elemente ale acelei vieți: *«iată casa în care a locuit prietenul meu!»*, vom exclama revăzînd-o întîmplător. Dacă voi trece pe lîngă casa prietenului meu, fără s-o percep conștient și peste cîtva timp printre gîndurile mele își va face apariția o imagine care mă prezintă angajat într-o discuție cu acel prieten despre problemele care mă frămîntă acum, atunci trăiesc o rememorare mijlocită, căci fără dificultate pot reface traiectul asociativ pînă la cauza imaginii. Caracteristica deosebitoare a criptomneziei constă în aceea că amintirea este luată drept o nouă creație. Jung exemplifică cu un fragment din *Also sprach Zarathustra* unde Nietzsche reproduce fără să-și dea seama pasaje din *Blätter aus Prevorst* de Justin Kerner.

[3] După o perioadă inițială, cînd în întreg apusul creștin se oficia aceeași liturghie, Roma s-a singularizat din punct de vedere liturgic, adoptînd un rit aparte, de origine obscură, arată Ene Branișteanu în cartea sa *Liturgica specială*, București, 1985, p. 215—218. Din aceeași sursă aflăm că începînd cu secolul al V-lea se conturează în Apus două liturghii: cea de la Roma, care a dat naștere ritului roman și cea din sudul Italiei, care a stat la baza ritului galican, oficiat în Italia sudică și nordică, Galia, Spania și chiar Africa. Treptat ritul galican a fost înlocuit de cel roman, așa încît astăzi se utilizează o singură liturghie în întreaga creștinătate catolică, cea de rit roman, cunoscută sub numele de Missa.

[4] În limba română nu există echivalenți de același tip pentru termenii din germana elvețiană sau engleză, cuvîntul naș derivînd, cum arată antropologul Gheorghiță Geană într-un studiu dedicat rudeniei spirituale la români (*Forms and Functions of the Romanian Spiritual Kinship*, «Revue Roumaine des Sciences Sociales», 1/1982), din «nun»: nun — nunaș-nănaș — naș, ceea ce s-ar explica prin preponderenta asociere a nășiei cu căsătoria și nu cu botezul.

[5] Studiul de față nu este singurul în care Jung se referă la fenomenele sociale generate de național-socialism în Germania anilor '30, condamnîndu-le, așa cum o face cîteva rînduri mai jos unde le califică drept «nebunie» care s-a transformat în «oribilă realitate». În 1936 apărea studiul *Wotan*, dedicat de psihologul elvețian arhetipului etnic al germanilor, care dă expresie credinței că trezirea bătrînului Wotan, anticipată de Nietzsche, Schuler, Stefan George, Klages, *«o însușire fundamentală a sufletului german, un factor sufletesc de natură irațională, un ciclon care desconstruiește presiunea culturală»*, reprezintă elementul explicativ preeminent în raport cu factorii politici sau economici. Peste zece ani, Jung va aborda, sub un titlu concludent — *După catastrofă* — problema culpabilității germanilor, desigur tot din perspectivă psihologică. Venirea la putere a lui Hitler, personalitate isterică prin excelență, a fost cu putință datorită nevrozei colective a germanilor. Predispoziția isterică a germanilor, derivînd dintr-o *«mai mare distanță între contrariile psihice decît în cazul normalității»*, adică dintr-o pronunțată dizarmonie interioară, și-ar fi găsit, după Jung, întruchiparea artistică supremă în figura lui Faust, care nu ar fi putut fi creată decît de un german. Căci Faust exprimă desă-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

virșit sufletul german prin *«aspirația către nemărginit ce provine din contradicțiile și sfișierea interioară prin acel eros al depărtărilor și acea așteptare eschatologică a mariî împliniri: datorită lui cunoaștem acel zbor spiritual înalt și acea cădere în vină și întuneric, ba, mai rău chiar, căderea în virtejul trișeriei și al violenței criminale, efecte ale pactului cu răul»*. (C. G. Jung, *Nach der Kathastrophe*, în *Gesammelte Werke*, Band X, Walter Verlag, p. 230).

[6] Problema originii arhetipurilor, hotărîtoare pentru teoria jungiană, rămîne deschisă. Într-o primă etapă a creației sale, Jung afirmă constant, așa cum se întîmplă și în acest text, că arhetipurile sînt precipitate ale experiențelor tipice ale speciei *homo sapiens*. Așadar, ele și-ar datora prezența în zestrea genetică a omului lamarckianei *«transmiteri ereditare a caracterelor dobîndite»*. Biologia contemporană, dominată de teoriile neodarwiniste care în esență explică evoluția prin mutații întîmplătoare și selecție, invalidează ideile lamarckiene și neolamarckiene, transmiterea ereditară a caracterelor dobîndite neputînd fi de altfel demonstrată experimental. După 1940, Jung, convins de existența arhetipurilor grație unui material cazuistic copleșitor de bogat, va renunța la încercările de elucidare a originii arhetipurilor, lăsate în seama viitorimii. Situația nu este singulară în științele omului, unde adesea explicarea unui fenomen succede după mult timp înregistrării și descrierii sale.

[7] În psihoterapia freudiană, asociația liberă nu este utilizată doar în interpretarea viselor; cînd este lipsită de un punct de plecare determinat, asociația liberă trece drept regula fundamentală a tehnicii psihanalitice: pacientul este invitat să spună tot ceea ce îi vine în minte și tot ceea ce simte, fără să opereze vreo selecție, chiar dacă sentimentele de neplăcere, ridicol sau insignifianță se opun comunicării. Cînd există un punct de plecare (un element al visului, de pildă), asocierea poate fi considerată liberă în măsura în care nu este ghidată de o intenție selectivă. Prin eliminarea controlului conștiinței, metoda asociației libere urmărește să pună în evidență conținuturile inconștiente.

[8] În acest pasaj Jung descrie, fără a o numi, metoda amplificării, iar în rîndurile imediat următoare indică precauțiile necesare aplicării ei corecte. Două sînt, după Jung, cazurile în care amplificarea este indispensabilă: a) cînd dorim să stabilim natura arhetipală a unui conținut psihic individual, b) cînd încercăm să descifrăm fragmentele de vis rezistente la interpretare. Amplificarea este o metodă analogică a cărei legitimitate se bazează pe constatarea repetată a unor asemănări esențiale între produsele psihice individuale și produsele culturale ale tradiției atestate istoric.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«PENTRU ADOPTAREA UNEI VIZIUNI UNIVERSALISTE»*

Traducerea integrală în Japonia a lucrării lui Adrian Marino *Etiemble ou le comparatisme militant* (Gallimard, 1982) își are semnificația ei. Autorul s-a născut în 1921 și este doctor în literatură... Dl. Marino este autorul a peste zece volume, majoritatea de teorie și critică literară, și este una dintre figurile reprezentative ale lumii culturale românești contemporane.

Considerînd că trebuie să salveze literatura comparată, azi în pericol, Marino găsește o soluție în *Comparatismul militant* al lui Etiemble. Atît titlul original, care este *Etiemble sau comparatismul militant* cît și enunțarea conceptului de *«comparatism militant»* al lui Etiemble ca notă de bază a întregii lucrări se datorează acestui fapt, însă ideile originale ale autorului, ca teoretician și critic literar, se detașează pe tot parcursul cărții.

Etiemble a vizitat Japonia în aprilie 1964 și a ținut o conferință cu titlul *Diverse probleme ale literaturii comparate* la Universitatea din Tokyo. Pînă în 1978 a fost profesor de literatură comparată la Université III din Paris. După aceea s-a retras din prima linie a vieții academice și s-a concentrat asupra activității literare. Opiniile sale erau radicale, dar nu întot-

---

* Editura Keiso Shobo a publicat în luna Octombrie 1988 versiunea japoneză a unei cărți devenită de acum «clasică» în bibliografia de specialitate. E vorba de *Etiemble ou le comparatisme militant* de Adrian Marino. Traducerea a fost făcută de Watanabe Hiroshi, profesor de literatură comparată și specialist în literatura franceză, în colaborare cu Sato Nobuhiro, asistent de literatură japoneză. Despre felul în care ea s-a realizat cei doi autori ai *versiunii* țineau să precizeze:

«În ce privește traducerea, fiecare din noi a realizat o versiune integrală a originalului, după care am schimbat manuscrisele și am verificat tot textul, versiunea finală rezultînd din reunirea manuscriselor. Nu a fost o traducere împărțită, ci o colaborare totală. Credem că nu se pot evita complet greșelile de traducere, dar am încercat prin această metodă să le reducem cît mai mult. Vom fi bucuroși să primim din partea cititorilor observații asupra eventualelor exprimări greșite sau improprii. În final am dori să mulțumim călduros d-lui Tanabe Tadao de la editura Keiso Shobo, care ne-a ajutat în publicarea prezentului volum».

Postfața traducătorilor, pe care o încredințăm acum tiparului în versiunea românească reflectă prețuirea deosebită de care se bucură această carte. Ecoul ei internațional relevă interesul constant față de problematica abordată: o nouă orientare a studiilor comparatiste, necesitatea integrării valorilor de semnificație universală, existente în literaturile tuturor popoarelor lumii, construirea unei teorii generale a literaturii pe baza invariantelor deduse din acest studiu și rolul cunoașterii omului prin literatură, în formarea umanismului epocii noastre, ideea de cooperare și schimburi culturale de pe poziții de egalitate deplină.

Se remarcă de asemenea «angajarea» autorului în «critica» unor concepții comparatiste învechite și dăunătoare, ca eurocentrismul cultural sau mitul superiorității occidentale, precum și modul de prezentare dinamic, fecund în sugestii și ipoteze de lucru, specific omului de știință român.

Nu e de altfel pentru prima oară cînd numele și opera lui Adrian Marino vin în contact cu publicul japonez specializat. Într-o revistă precum *Lumea traducerilor*, Taniguchi Isamu recenza *Dicționarul de idei literare*, vol. I *a—g* (publicat în 1973 la Editura Eminescu): *«Este un dicționar absolut unic deși, din păcate, fiind scris în română, nu poate fi folosit de un public prea larg. Autorul mai are o lucrare care face pendant cu aceasta, anume* Critica ideilor literare *(Bungaku kanshi hihan, programată să apară la editura Jiritsu Shobo). Este un fapt cunoscut că fenomenele literare, cum ar fi romantismul sau clasicismul, sînt concepute în mod diferit de diverși cercetători, dar autorul a examinat una cîte una aceste idei și a încercat să găsească în ele o constantă. Este o încercare dificilă, dar într-unul din cele mai căutate domenii din ziua de azi. Chiar un autor plin de energie ca dl. Marino nu a reușit să publice încă decît primul volum. Sperăm că și continuarea va apărea cît de curînd. Un asemenea dicționar unic în lume ar trebui să apară în viitor și în versiune japoneză. Menționez că numai volumul I conține 1087 pagini. Este deja o lectură serioasă, și în același timp ne dovedește că studiul literaturii a devenit o meserie grea».* (L. T., nr. 4, 1982).

Se găsesc în aceste pagini publicate pe meridiane atît de îndepărtate de cele ale culturii noastre, aprecieri elogioase nu numai la adresa lui Adrian Marino, dar și referiri directe la critica și teoria literară românească, la prestigiul de care ele beneficiază astăzi în lume, prin lucrările reputatului cercetător clujean.

Iulia MUGESCU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

deauna necesar realiste, şi a fost numit nu o dată *«rebelul»*, *«ereticul»*, sau, în termenii autorului, *«copilul teribil al comparatismului francez»*. Dar modul în care a fost primit la Sorbona arată că punctul său de vedere a fost acceptat oficial. Etiemble a criticat direct aşazisa şcoală franceză de literatură comparată, situată pe o poziţie istoricistă care punea accentul pe studierea relaţiilor reale, în principal de influenţă.

Extinzînd domeniul acestei discipline la zonele culturale din afara Europei, în special spre Extremul Orient şi Orientul Mijlociu, Etiemble consideră că literatura comparată trebuie să studieze literatura ca literatură şi să pună în discuţie structura şi stilul, probleme de traducere, prozodia, stilistica, poetica. El a arătat importanţa conceperii literaturii dintr-un punct de vedere universal, şi a debarasării de cătuşele impuse de şcoala comparatistă franceză — conservatorism, naţionalism, viziune îngustă. Etiemble şi-a prezentat aceste idei pe larg în lucrarea *Comparaison n'est pas raison*, apărută în 1963 (tradusă în japoneză în *Buletinul de literatură comparată* al Universităţii din Tokyo, ed. IV, 1963, sub titlul *Etiemble — Hikakubungaku no kiken — hikaku wa rinarazu* de Shiga A.).

れも辞書 「翻訳の世界」

(Adrian Marino *Dictionare de idei literare, Vol I a g* (Editura Eminescu, 1973) ルーマニア語で書かれているため、大勢の人が利用するには不便だが、全くユニークな辞典。著者には別に『文学観念批判（而立書房近刊予定）があり、これと表裏をなす。ロマン主義、古典主義等々の文学観念が人によってまちまちなことは周知の事実だが、著者はこういうものを一つ一つ検討して、定項 は何かを探ろうとする。大変な試みだが、現代最も求められている分野でもあろう。エネルギッシュな著者をもってしても未だ第一巻しか出ていない。是非とも続刊が早からんことを願うほかない。世界にも例のないユニークな辞典で、日本にもいずれ現われるべきものと言える。なおこのVol Iだけでも1087ページを数えることを記しておく。これはもう読む辞典である。ルーマニアにこんなものを発見すれば、人は絶句するのではなかろうか。それと同時に、文学研究がいかに大変な仕事になってきたかを明示してくれる。

（谷口勇）

In altă ordine de idei, ca să rezumăm într-un singur cuvînt cuprinsul cărţii, am putea spune că ea este pătrunsă de simpatia pentru «comparatismul militant» al lui Etiemble. În primul capitol, *Militantismul critic al lui Etiemble*, se critică sever academismul închistat şi în capitolul următor, *Relaţia dintre Răsărit şi Apus* găsim afirmaţii cum ar fi: *«Literatura chineză clasică nu este cu nimic inferioară capodoperelor literaturii europene şi americane»*, sau *«Teatrul No japonez a reînnoit metodele de compoziţie dramatică în Europa şi America»* etc. Toată cartea este străbătută de sunetul clopotului de alarmă faţă de europocentrismul şcolii fran-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ceze de literatură comparată. Autorul subliniază necesitatea renunțării la naționalism și europocentrism, a adoptării unei viziunii universaliste care să cuprindă întregul glob, cît și implicarea literaturii comparate în mod direct în problemele politice și ideologice ale lumii contemporane, dincolo de pozițiile unei erudiții universitare pozitiviste și istorice. De fapt, problemele complicate puse de relația dintre Răsărit și Apus, adică dintre literaturile și popoarele asiatice și europene, nu pot fi clarificate decît de literatura comparată.

Cartea d-lui Marino discută în detaliu aceste probleme, din multiple puncte de vedere, și este un excelent model a ceea ce ar trebui să fie literatura comparată de azi. Se poate probabil considera că există o puternică tendință politică și ideologică în părerile d-lui Marino, dar, dacă ne gîndim că punctul său de vedere este al unui savant din Europa răsăriteană, se poate spune că această tendință este naturală.

În orice caz, semnificația acestei cărți, care protestează împotriva tendinței europocentriste, a metodelor și programului înapoiat al literaturii comparate clasice și care pledează pentru o știință modernă, pătrunsă de spirit universalist, este mare.

Desigur, nu se poate nega faptul că în Japonia comparatismul este orientat într-o anumită direcție de niște condiții specifice țării noastre. De exemplu, cînd diversele probleme ale Japoniei devin obiectul considerației, comparatismul japonez dovedește a avea o viziune istorică, dar rămîn încă multe subiecte importante care ar trebui rezolvate dintr-un asemenea punct de vedere. Totuși, oricum ar fi aceste lucruri, nu este oare timpul ca specialiștii japonezi de literatură comparată să-și îndrepte privirile și spre tendințele mondiale ale comparatismului?

Lucrarea de față, care tratează atît de pertinent problemele actuale ale literaturii comparate, cuprinde sugestii prețioase pentru viitorul studiului literaturii comparate în Japonia. Ne-am angajat în această traducere cu convingerea că ea conține propuneri stimulatoare pentru lumea literară japoneză. Sperăm că această carte va fi de folos în saltul pe care literatura comparată trebuie să-l facă spre a deveni o știință nouă, adecvată cerințelor epocii.

WATANABE Hiroshi

EMERGENCE ET DIFFÉRENCIATION D'UNE LITTÉRATURE NATIONALE

La littérature des nations émergentes pose des problèmes spécifiques aux pays sous dépendance, et au premier chef, celui de leur identité nationale. Sans nous attarder sur le cas des pays africains, où la notion de nation est un héritage récent de la colonisation et de la décolonisation, qui ne recoupe pas celui d'éthnie, seule réalité vécue, nous restreindrons ici notre propos à celui du Cap-Vert.

L'histoire et le peuplement de l'archipel devraienet lui assurer une unité et une identité intrinsèques, même si la géographie distingue *barlavento* et *sotavento*. C'est cependant à propos du premier mouvement littéraire se réclamant de l'enracinement national, *Claridade*-dont le propos était l'analyse du processus de formation nationale et l'étude des racines du pays—que surgit la question de l'identité culturelle. Pour les *claridosos*, il s'agit d'instaurer une littérature de fondation où la quête identitaire se traduit par l'importance de l'enquête éthnographique, la compilation des contes et légendes populaires, la valorisation du folklore, l'élaboration, en un mot, d'une mythopoïétique nationale.

La revue *Claridade* joue un rôle catalyseur dans le processus d'émergence et de différenciation de la littérature Cap-verdienne.

•

On tentera, dans un premier temps, de définir le rôle d'une revue dans le système socio-culturel et littéraire. C'est un écrit *intermédiaire* avec fonction de *médiation* entre le champ artistique et social et qui naît avec la société moderne, dans l'Angleterre du début du XIXème siècle *(Edinburg Review*, 1802). Intermédiaire entre le livre (sphère littéraire) et le journal (fait social). Par sa nature, elle implique et crée à la fois un espace de socialisation, par sa circulation, ses abonnés ses collaborateurs; d'autre part, elle consacre l'établissement d'une culture nouvelle, la primauté de courants esthétiques ou idéologiques. Elle instaure, par la diversité de ses sommaires, un dis-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cours pluriel, lié donc à une société différenciée, mais elle joue en même temps un rôle d'organisation et de réflexion – «re-vue» – par opposition au journal. Entre l'intemporalité que vise le livre et l'éphémère qui est le destin du journal, elle représente la continuité du social, qu'elle contribue en même temps à façonner. Elle a une fonction d'exploration et d'homogénisation propre au monde moderne. Dans la confusion historique, elle est aussi un organe de légitimation, impalpable mais nécessaire, du pouvoir intellectuel, quand, dans la société diversifiée d'aujourd'hui, les autres pouvoirs sont contestés. Ecrit intermédiaire avec fonction de médiation dans le renouvellement des valeurs (aujourd'hui relayé par les medias), la revue a une fonction de *clericature* et un réel pouvoir spirituel (qu'on songe à la *Revue des Deux Mondes*, à *Europe*, à la *Nouvelle Revue Française*, aux *Temps Modernes*, à *Tel Quel*). Elle signe l'émergence du pouvoir intellectuel, fonction de magistrature ou d'éveil, séismographe des crises nationales et s'instaure comme institution parallèle. Comme le dit Clara Rocha, elle constitue «*lugares de afirmaçaó colectiva*», impliquant la cohésion d'un groupe, d'une génération, d'un milieu manifestant une ambition collective, un désir de communauté, expression, non d'un auteur, mais d'un moment, avec toutes ses virtualités. La revue exprime son temps en même temps qu'elle le façonne (ex. *Aguia*, *Seara Nova*). C'est dire que, par son existence, elle implique déjà une société intellectuelle constituée et qu'elle va influencer. Par sa seule existence, *Claridade* trahit déjà l'existence d'une société culturelle Cap-verdienne autonome.

On devrait étudier la morphologie de la revue où apparaissent, (dans la typographie, l'Illustration, etc...), les signes de la nationalisation; il faudrait faire une étude sociologique des directeurs, des abonnés, du financement. Travail que nous ne pouvons mener-attentif ici à son sens.

Toute revue s'ouvre habituellement sur une présentation du directeur, qui a fonction de manifeste et de «contrat de lecture», où se précisent les orientations de la revue, sa raison d'être.

Nous n'avons rien de tel dans *Claridade;* ou plutôt, il faut savoir en lire l'ouverture, qui est un manifeste *en acte*, provocateur dans son laconisme et révélateur de son esprit à la fois manifeste et caché: ces «*batuques da ilha de Sant'Iago*» en créole non traduit disent à la fois *l'enracinement* populaire et la fidélité à la langue du peuple. Plus qu'un discours théorique, ils *manifestent* le sens de l'entreprise qui commence la promotion de la culture nationale et la fonction du folklore comme origine et fondement de l'idée de nationalité littéraire, comme ce fut le cas dans le Romantisme européen, le ressourcement dans la patrie, comme dans le Modernisme brésilien, son programme serait «*Vamos a descubrir Cabo-Verde*».

Cet aspect éthnographique au coeur du Romantisme européen, du modernisme brésilien, inséparable du projet de nationalisation littéraire et politique traverse toute la revue et lui donne un accent inconfondable. Il faut recenser ici toutes les analyses — si nombreuses,concernant l'ensemble des articles sur les arts et traditions populaires, les enquêtes éthnographiques, les «apontamentos» (articles de Felix Monteiro — Teixeira de Souza — B. Lopes, etc...), attentifs, tous, à la mise à jour des processus de formation de la société cap-verdienne, ce «*debruçar ansioso e atento sobre os problemas vitais de Cabo-Verde e as condicoés de vida do seu povo*», selon l'expression de B. Lopes. Il s'agit bien d'un «*projeto literario e cultural nacional*» (Manuel Ferreira). En fait foi le témoignage de B. Lopes «*Preocupava-nos sobre tudo o problema de formaçaó social destas ilhas, o estudo das raizes de Cabo-Verde*». *Raizes*-le terme, qui sera le nom d'une revue après l'indépendance nationale — dit bien ce projet«d'enquête au pays» et de quête, par delà l'acculturation coloniale, de la «réalité» Cap-verdienne. Il conviendrait ici d'esquisser un parallèle entre *Claridade* et *Amauta*, la revue du péruvien J.C. Mariategui, l'auteur de *Sept essais d'interprétation de la réalité péruvienne*, théoricien de l'indigénisme, fondateur du parti communiste péruvien, et esprit ouvert à la modernité. *Claridade* est aussi un «*essai d'interprétation de la réalité Cap-verdienne*», des processus de formation de cette société inséparable d'une volonté de transformation nationale.

C'est qu'il faut rappeler le lien entre *Amauta* et le groupe *Clarté* de Barbusse. Si B. Lopes ne cite qu'une publication argentine portant ce titre, c'est en fait tout un mouvement international, du Pérou à la Suède, de la Grèce au Chili, qui définit l'espace d'une littérature nationale et sociale. Je renvoie sur ce point au livre de Vladimir Brett: *Henri Barbusse, sa marche vers la Clarté, son mouvement Clarté* (Prague 1963), en particulier le chapitre IX, «*le mouvement Clarté hors de France*». Ce mouvement *Clarté* est un épisode marquant dans la diffusion internationale du réalisme socialiste. Ce n'est pas ici le lieu de refaire cet historique, car il est évident que *Claridade*, pour des raisons manifestes, ne pouvait, dans le système salazariste, se recommander d'une pareille filiation. On trouvera dans un ar-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ticle de Nicolas Racine *(Clarté* 1921—1928), paru en juin 1967 dans la *Revue Française de Science Politique*, l'historique du problème, pour mieux situer les intuitions de Pires Laranjeira dans son travail sur *Literatura Cantbalesca;* je renvoie également aux contributions du Colloque International sur Barbusse de mai 1973 à Paris et publié dans le numéro spécial d'*Europe* en septembre 1974 (nombreuses analyses de *Clarté* à l'étranger). On lira *avec fruit* les articles de Jose Carlos Mariategui sur Barbusse et Clarté dans la *Escena Contemporanea*. Sans prétendre aucunement à une filiation théorique et idéologique, la référence explicite de B. Lopes à Barbusse et au groupe *Clarté*, marque *Claridade* d'un ascendant de nomination, qui dénonce de manière confuse ou implicite, le lien qu'elle entretient avec le *Zeitgeist* littéraire et politique et son parti-pris d'une littérature à la fois nationale et internationale, d'une nationalisation littéraire à travers les médiations internationales, d'une littérature d'engagement populaire et social. Mais c'est encore à *Amauta* et à J.C. Mariategui — très probablement ignorés des «claridosos» — qu'il convient de l'associer, parce qu'on y trouve la même volonté d'une revue de *fondation, «d'interprétation de la réalité nationale, de contreacculturation littéraire et sociale, d'enquête au pays»* et inséparablement de quête des racines indigènes par delà le substrat colonial, ré-enracinement nativiste — *«fincar os'pès na terra»* — qui permettent de penser un futur pour le pays reconnu comme patrie s'il ne peut encore s'énoncer comme nation.

Dans le système de la revue comme création, ou reconnaissance d'un espace culturel, la publication de textes en créole circonscrit un public précis et exclusif, un public interne et national, qui à la fois limite son ouverture, mais inséparablement la fonde; cette option dénonce plus que les discours théoriques son enracinement national, l'espace interne de sa circulation et l'espace affectif, thématique et linguis tique ,qui s'élargit à la diaspora créole dans le monde. Il faudrait ici analyser les occurences de ces textes créoles, leur statut, leur traduction en regard ici et leur autonomie là (chansons populaires versus création poètique). Dans tous les cas, il s'agit d'une reconnaissance de la dignité littéraire du créole et de son émergence comme expression populaire sinon nationale.

Or, on sait que c'est là, dans l'histoire des nationalités qui traverse l'Europe du XVIII ème siècle et du XIXème — cette ère des nationalités — un moment capital dans le processus de différenciation nationale. La langue est inséparable de l'émergence de l'idée de nation. Les *pères fondateurs* sont à l'origine, des philologues et/ou des écrivains qui créent (ou recréent) la langue nationale; ainsi de Mistral pour la Provence par exemple, mais on pourrait citer maints écrivains fondateurs dans l'Europe *romantique* et des nationalités, de la Galice à la Roumanie, de la Catalogne à la Grèce. Ecrivains créateurs des mythes fondateurs de la nationalité, et qui sont aussi des compilateurs des Trésors linguistiques nationaux (Dictionnaires, grammaires, etc... citons ici encore Mistral). C'est naturellement le statut de B. Lopes, grand écrivain, grand «agitateur» d'idées à travers la revue, grand pédagogue et éminent théoricien du créole Cap-verdien. Par bien des points B. Lopes apparaît comme ces écrivains multiformes de l'Europe romantique (le Provençal Mistral, le Polonais Mickiewicz, le Roumain Alecsandri, le Serbe Njegos, le Grec Solomos, le Catalan Verdaguer, etc...) à la fois philologues, «archéologues» (éditant les textes primitifs ou populaires), créateurs et fondateurs de littératures nationales dans leur dimension linguistiques et mythopoètiques. Un des critères distinctifs de l'émergence nationale dans l'Europe Romantique se trouve dans l'importance accordée au conte populaire. On sait la place que ce genre tient dans *Claridade*. Ce moment éthnographique est une étape dans tout processus de différenciation nationale à côté de la reconnaissance de la langue (laquelle peut ne se reconnaître parfois que tardivement: cas, par exemple de la littérature norvégienne par rapport à la Suède; mais n'est-ce pas aussi le statut des littératures européennes par rapport au Latin, jusqu'à Dante et même du Bellay?).

Ici encore, à travers le conte populaire, c'est l'âme nationale — le Volkgeist — que le romantisme national tente de reconnaître — ou d'exhumer. Cet axe *primitiviste* est au coeur du Romantisme comme du Modernisme brésilien, avec ses mutations de l'indianisme à l'anthropophagie.

Avec le Romantisme, les contes et légendes populaires ne sont plus considérés comme les *restes* des superstitions populaires mais comme l'expression ingénue et mythologique de l'âme nationale. Ici encore, il y a convergence entre *recueil de contes*, travaux philologiques et aspiration nationaliste, comme le montre l'exemple des frères Grimm en Allemagne; le folklore est le témoin ancestral — et gardé à l'état pur, non dénaturé par l'acculturation de la littérature savante — du génie du peuple au sens à la fois de classe et de nation. Valorisation de la littérature orale *(chez Herder ou Vico)*, de la chanson populaire (le lied en Allemagne, *ou sa place* chez Rousse,au

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Nerval, etc...), du thème régionaliste et paysan (de G. Sand à *Ramuz* et à Giono), et naissance de l'historiographie et du roman historique (W. Scott), valorisation à la fois esthétique et éthique (la sagesse des nations, à travers proverbes et dictons), mais aussi cosmologique (la Nature comme guide). Le conte représente l'enfance du peuple; d'où l'émergence du personnage de l'enfant, qui naît alors à vie littéraire. On vérifiera aisément ces points dans *Claridade*, jusque dans l'importance de l'enfant dans les romans de B. et M. Lopes. Le conte est le frère modeste de l'épopée (fondatrice des mythes nationaux). Il faudrait montrer comment les littératures créolophones accordent au conte populaire le statut tenu ailleurs par le Mythe «*le Conte, dit E. Glissant, dans le* Discours Antillais, *nous a donné le* Nous, *en exprimant de manière implicite que, nous avons à le conquérir... Ici, ajoute-t-il les solutions de ruse remplacent les solutions de force*» — allusion à la stratégie du «marronnage». Cette fonction éthnographique de l'écrivain fondateur se vérifierait aussi dans la littérature brésilienne, chez Alencar comme chez Goncalves Dias — quête de l'originel «por desagregaçaô da placenta europeia» dit Araripe Junior — et donc littérature de fondation. Comme le dit Manuel Lopes, cette quête des racines est «*simbolizada pela* finaçon *transcrita na capa do primeiro numero da revista*», et Russel Hamilton «*ensaios em defesa do crioulo e en proclamaçaô do* ethos *caboverdiano*».

Cet *ethos* implique donc une socialisation littéraire et l'émergence d'une littérature nationale. Nous allons préciser une fois de plus son lien à la revue; le rapport si discuté entre identité littéraire cap-verdienne et paradigmes culturels brésiliens (en relation à l'Afrique), enfin la signification de la médiation brésilienne, du *Détour*, comme condition et stratégie d'émergence nationale, là où une lecture pressée ou sollicitée a voulu voir une aliénation et une trahison de l'éthos cap-verdien. On aura recours au «modèle» brésilien, sans sacrifier à une conception évolutionniste ou historiciste des différenciations littéraires nationales, mais parce que ce trajet — et le trajet ibéro-américain — est spécifique des littératures sous dépendance et en émergence. On se référera pareillement au modèle antillais. On définira, à la suite de A. Candido, l'émergence et la différenciation littéraire cap-verdienne à partir d'un critère historico-sociologique ou culturo-civilisationnel, comme système de communication. Approche qui nous paraît particulièrement pertinente ici, s'agissant d'une revue, qui est un médium éminemment socialisé, par opposition à l'oeuvre, qui peut être «une bouteille à la mer». La revue s'inscrit d'entrée de jue dans «*l'institution soctale*» (Harry Levin). Mais aussi la revue est souvent à la naissance d'une littérature nationale; Claudio Guillén rappelle l'importance de la *Sidney Gazette* (1803) qui ouvre la littérature australienne; plus proche de nous, rappelons l'importance dans la génèse de la négritude des revues comme la *Revue Indigène* à Haïti, *Légitime Défense* aux Antilles; *l'Etudiant Noir*. D'autant que très souvent ces revues — et c'est le cas de *Claridade* — constituent une Anthologie de la littérature nationale (et même le corpus des oeuvres complètes pour certains). Or, une anthologie est «*une forme collective intratextuelle*». On rappellera encore un exemple de revue comme prise de conscience de l'identité nationale avec la brésilienne *Niteroi* (1836) «*um dos marcos* miliarios *na historia de nossas inteligencias*» dit W. Martins, qui rappelle son lien avec *A Minerva Brasiliense* (1843), «*orgaô do nacionalismo literario et da consciencia de uma literatura brasileira*». L'exemple de *Niteroi* peut — sans sacrifier à l'excès à l'historicisme réducteur — éclairer peut-être le cas du Cap-Vert. Revue qui affirme son patriotisme («*Tudo pelo Brasil e para o Brasil*» dit l'épigraphe), cette publication éditée à Paris marque une mutation décisive dans la littérature brésilienne, le changement de paradigme culturel, la coupure du cordon ombilical portugais. Comme l'écrit Sergio Buarque de Holanda «*dai por diante serà a França, naó Portugal, o pais que vai ditar as regras e modas que sequiraó os nossos homens de cultura*»; elle est «o grito de Yziranga» de cette littérature. Or, comme l'a montré Luciana Stegagno Picchio, c'est le choix d'un modèle culturel étranger contre le modèle colonial imposé qui marque la naissance d'une littérature autonome. Et, c'est ainsi qu'il faut interpréter l'élection du Brésil dans la médiation nationale cap-verdienne: une rupture avec le «*vinculo placentario do Portugal*», donc une décolonisation culturelle et la recherche d'un modèle symbolique d'émergence nationale. Le Brésil joue ici le rôle que la France a joué en Amérique Latine: se libérer des dominations ibériques; il constitue dans le langage d'E. Glissant (et de Hegel), «*le détour*», la médiation, la Relation. On pourrait interpréter cette relation à la manière psychanalytique: le triangle oedipien Cap-Vert — Portugal — Brésil; le meurtre du père portugais; ou le roman familial (le Brésil comme père fantasmé et substitut du père portugais dénié). A. Candido situe la rupture brésilienne «*no periodo arcadico, a mudarse a vista para a França e a Italia*». S'il est vrai que *Claridade* marque «*um longo processus subterraneo de conscientializacaô*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cultural » (Jaime de Figuereido), c'est le *détour* brésilien qui lui a permis cette reconnaisance. «*Precisavamos de certezas sistematicas que só nos podiam vir, com auxilio metodologico e como investigacaó, de outras latitudes* »; dit B. Lopes qui précise immédiatement que ces livres n'intéressent que parce que «*essenciais pro domo nostra* » — «*l'alumbramento* » brésilien est l'issue, non mimétique mais symbolique et méthodique, de la réalité cap-verdienne. La reconnaissance d'un modèle opératoire de lecture de soi — *pro domo nostra*. Contrairement à ce qui a été soutenu, l'Afrique est «l'arrière-pays» (glissant) du créolophone; sa référence relève d'une pulsion du Retour, qui est obsession de l'un, discours réducteur, mythique et a-dialectique. Au mythe du *Retour*, Glissant oppose celui du *Détour* qui est Médiation et Relation. Le statut littéraire du Cap-Vert est celui-là même de toute littérature coloniale et surtout latino-américaine. O. Paz écrit, et A. Candido à sa suite (qu'on nous pardonne ces deux longues citations en espagnol, mais elles nous paraissent plus explicites qu'un discours); on prendra soin de noter le changement de paradigme à l'intérieur d'une même stratégie de *détour* (Médiation et Relation, dans la langue de Glissant; «marronnage» dans le système antillais). Ce n'est plus, à partir de la stratégie cap-verdienne, la France ou l'Europe qui sont le recours libérateur, mais le Brésil, et bientôt l'Amérique Latine. Oswald de Andrade pourrait y voir le triomphe de l'Anthropophagie. «*y la experiencia de estos poetas y escritores confirma que para volver a nuestra casa es necesario primero arriesgarnos a abandonarla. Solo regresa el hijo prodigo. Reprocharle a la literatura hispano americana su desarraigo es ignorar que solo el desarraigo nos permitio recobrar nuestra porcion de realidad. La distancia fue la condicion del descubrimiento* » (*Puertas al campo*, p. 16).

A quoi on ajoutera cette citation de A. Candido (*Literatura y subdesarollo*): «*En el caso numericamente dominante de los paises de habla española y portuguesa, el proceso de autonomia consistio, en buena parte, en transferir la dependencia, de manera que otras literaturas europeas no metropolitanas, sobre todo la francesa, fueron volviendose el modelo a partir del siglo XIX* ».

L'originalité cap-verdienne — qui annonce d'ailleurs un phénomène en émergence dans les présentes littératures néo-africaines — est l'élection du modèle brésilien au lieu du modèle français, car plus opératoire, mais marquant pareillement la rupture ombilicale coloniale; médiation plus dialectique qu'un impensable et impossible modèle africain. Le Brésil fut un «*Catalisator* » (B. Lopes) de l'identité cap-verdienne — «*da nossa vitalidade, da nossa resistencia moral* » (B. Lopes).

Pour terminer sur la revue, nous dirons qu'elle a donc une fonction d'intégration sociale du lecteur, qui participe à cette communauté culturelle; mais aussi que la revue «fabrique» son lecteur; qu'elle est son propre «*horizonte de espera, o seja, orienta a expectativa do lector* », pour citer Clara Rocha. En ce sens, la revue tient du manifeste — genre programmatique et, à la fois de rupture et ré-orientation culturelle. La revue joue, par rapport à l'Histoire, un rôle de miroir, mais aussi elle a une fonction anticipatrice, ce que vérifie *Claridade*, «*movimento precursor da independencia politica* », car «*revelou que Cabo-Verde posuia una personalidade bem caracterizada e diferenciada* » (B. Lopes, préface à la réédition de *Claridade*). Les polémiques contre les *claridosos* relèvent d'un volontarisme idéologique, qui, sous couvert de fidélité nationale, *trahissent en fait les faits* culturels, historiques, nationaux et sont la «maladie infantile» des pays sous dépendance, comme le dit admirablement A. Candido dans son magistral article sur *Literatura y subdesarollo*. Reconnaître la dépendance culturelle, dit-il, c'est s'en libérer. «*Il en est si bien ainsi que la reconnaissance de la dépendance est indissociable de la capacité à innover au niveau de l'expression et la volonté de lutter au niveau du développement économique et social. Alors que l'affirmation traditionnelle d'originalité, dans le sens du particularisme élementaire, conduit, d'un côté, au pittoresque et de l'autre à la servilité culturelle, deux maladies de la croissance*»,

Pierre RIVAS

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

COMPARATISMUL FRANCEZ DUPĂ ETIEMBLE*

(II)

1. Complexa reprezentare în stare și [illegible] istoria de literatură

În general, studiile despre imagine sînt triste. Oamenii nu se deosebesc între ei, oriunde s-ar afla. Pe cîți vecini i-ați văzut simpatizîndu-se? Încercați să-i puneți în situația de a se descrie. Cîți s-ar mai recunoaște sub trăsăturile satirice în care se prezintă unii pe alții? Depărtarea are însușirea de a îmblînzi spiritele. Numai de la distanță, fiecare este dispus a-l acoperi cu virtuți pe celălalt, încît atmosfera devine de-a dreptul neverosimilă. Un atrăgător Eldorado! Dar pentru cîtă vreme? Nu încape îndoială că apropierea implică modificări de optică, încît imaginea obișnuită în condiția respectivă se vădește preponderent negativă.

Studiile despre imagine sînt, dacă nu comice, în tot cazul ciudate. Ele descoperă plăsmuiri cu totul surprinzătoare. Eu însumi, în calitate de comentator, m-am văzut nevoit să inventez un termen, într-o situație dată, pentru un lucru anume. Mă aflam la Congresul comparatiștilor de la Limoges, cînd am fost desemnat să redactez cuvîntul de închidere. Cumplit! Faptul presupunea să fi fost prezent în toate sălile și să-mi fi ascultat toți colegii. Mi se păruse atunci că ceva mai rău nu mi s-ar fi putut întîmpla. O spun acum, cu gîndul la acea după-amiază în care, fintuit în odaie, trebuia să mă pun la curent cu tot ce se spusese pe parcursul zilelor de comunicări, în vreme ce colegii mei urmau să se plimbe. Norocul meu a fost că respectivul Congres, consacrat mitului în literatură, s-a dovedit deosebit de interesant. Comunicările, aflîndu-se depuse în scris, textele lor mi-au ușurat munca. Ele m-au ajutat să urmăresc firul ideilor și atmosfera. Bineînțeles, după ce le-am rezumat și după ce am reținut ceea ce era remarcabil, m-am hotărît să lansez termenul de «agregat mitoid». Ulterior, acesta a fost reluat într-o excelentă teză de doctorat despre imaginea lumii a treia în cîteva din romanele franceze contemporane.

Cu alte cuvinte, prin termenul lansat încercam, făcînd distincțiile de la sine impuse, a păstra mitul pe locul ce i se cuvine.

Aceia dintre dumneavoastră care îl cunosc pe Lévy-Strauss și școala sa știu că noțiunea de mit nu se cade a fi atribuită la întîmplare. Tocmai pentru a pune la adăpost sistemul de înrudiri dintre reprezentările care compun mitul, în sensul dat de Lévy-Strauss, propun un termen mai prudent în cazul vehiculării de către noi a noțiunilor literare și paraliterare. Mă gîndesc la reprezentările heteroclite, la acel amestec de fapte mărunte datorate mediilor și momentelor diferite care alcătuiesc ceea ce noi numim în franceză «un agregat». Conștient de toate acestea, am confecționat cuvîntul «mitoid». Am făcut-o cu intenția de a atrage atenția asupra sa ca asupra a ceva care ar avea oarecare tangență cu mitul, fără a fi mit.

*Chiar în cartea mea,** unde este vorba de Rusia, am încercat să mă opresc asupra a ceea ce s-ar putea numi cu multă prudență «mitul cazac». În acest termen s-au alăturat, s-au înghesuit reprezentări, foarte precise și databile pentru unii, dar care în cele din urmă au ajuns să-l confunde pe cazac cu omul rus, în general. În privința termenului, aici intervine metonimia. «Cazacul», doar parte din marea familie a rușilor, ajunge să numească totalitatea acestora. Și din păcate, aș vrea să mă credeți, nu în favoarea celor din urmă. Cazacii au fost asimilați cu ușurință hunilor, popor mongol care a devastat regiunea Champagne. Dar este știut că Atila a fost înfrînt pe întinderile dintre Châlons-sur-Marne și Troyes, după cum este știut că Napoleon, în campania sa din Franța, a fost însoțit de cazaci. Numai că, scriind de mai multe ori și în diferitele poeme despre luptele de la Montmirail și Champaubert, Victor Hugo i-a asimilat cu seninătate pe cazaci, hunilor. Și, întrucît toate acestea veneau de la Hugo, purtau girul numelui său.*

Prin urmare, ne aflăm în fața unei reprezentări complexe, de vreme ce originea sa nu este literară, ci istorică. Ea este rezultatul a ceva pe cale să se transforme în mit. Deși reprezentare vagă, hunii lui Atila se află într-un context din care nu lipsesc jaful și devastarea. Bătăliile și locurile mai sus amintite cunosc reactualizarea literară prin Hugo. Și iată că, jocul stilistic care este metonimia, face posibilă extinderea noțiunii de «cazac» asupra întregii suflări ruseşti. De aici încolo, nu mai este deloc greu ca devastările și jaful să fi fost puse pe seama rușilor. Aceasta este și părerea lui Michelet, printre alții. De altfel, după cum puteți remarca, avem de a face cu dominanta din gîndire a secolului al XIX-lea. Ea nu va înceta decît odată cu înfrîngerea rușilor la ei acasă, cînd încetează să mai fie considerați drept pericol. Cazacii, din versiunea știută, au dispărut. Alt pericol se arăta și creștea la orizont: germanii. Împotriva

---

* Continuare din nr. 3—4/1988 al *Revistei de istorie și teorie literară*, pp. 100—108 (*n. red.*).
** Vezi: Michel Cadot. *La Russie dans la vie intellectuelle française 1839—1856.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lor trebuiau unite toate forțele. Schimbarea centrului de greutate este tipică, iar în ceea ce mă privește, pe mine mă pasionează să o studiez. Cu alte cuvinte, să studiez complexa reprezentare în stare să lege istoria de literatură. Iată-ne, deci, într-un moment în care cele două se adeveresc de nedespărțit.

2. Literatura comparată, mod de a cunoaște alte orizonturi.

Ceea ce vă povestesc ține de experiența mea de profesor. Am făcut parte din juriul pentru aprecierea unei teze care s-a dovedit pasionantă. Ne bucurăm că avem la Paris un Institut de limbi orientale, fondat de Ludovic al XIV-lea și de Colbert. După cum v-ați putut da seama, ceva foarte vechi, dar unde se învață limbi din Africa, Asia, chiar din Oceania. Deosebit de dezvoltată este secțiunea japoneză. Aici se traduce mult; în general, se lucrează susținut. Teza de care vă vorbeam privește comparatismul ruso-japonez. Eu am fost solicitat în calitatea mea de cercetător al operei lui Tolstoi. Cel care făcuse studiul a stat mai multă vreme în Japonia unde, după cum era și de așteptat, a urmărit răspîndirea lui Tolstoi în Japonia, din perioada domniei lui Meiji pînă la moartea lui Tolstoi.

Totul a fost pasionant și cu desăvîrșire nou. Nimeni nu avusese pînă atunci, în Franța, o cît de modestă cunoștință în această direcție și, iată-ne, deodată, în fața unei cantități nebănuite de informații. Am aflat, printre altele, că doi japonezi au petrecut mai multă vreme la Iasnaia Poliana. Veniți la Tolstoi să afle totul despre el, i-au reconstituit viața la Iasnaia Poliana. Reîntorși, ei și-au povestit experiența, iar tînăra femeie a citit expozeul în japoneză. Părți din el le-am regăsit în Literaturnaia Nastlesvo, *în volumul consacrat lui Tolstoi. Cu toate că sînt aici multe detalii privitoare la ceea ce aș numi latura japoneză, tînăra de care vă spuneam a integrat totul în contextul descoperirii Rusiei de către Japonia.*

Repet a fost pasionant, cu atît mai mult cu cît ne-a demonstrat că este posibil. Stă în puterea tinerei generații să ducă la bun sfîrșit o experiență abia începută.

Exotismul reprezintă o noțiune relativă. Să vă exemplific chiar cu propria dumneavoastră țară. Pe vremea bunicilor noștri, în epoca lui Michelet, România însemna Orient. Astăzi, este evident că nu sînteți orientali.

Cît se știe despre țara dumneavoastră din cărți este informație de proveniență aristocratică. De aceea predomină imaginile de fast, bogăție, lux, cu anumit iz oriental. Dar acesta reprezintă doar un strat superficial, care nu exprimă poporul în ce are el profund.

Francezii au și despre Anglia o imagine deformată. Pentru ei, Anglia exprimă nota excentrică a Nordului, din cauza cîtorva englezi care întruchipaseră acest tip la Paris. Mai este nevoie să vă demonstrez pe cît schematism se întemeiază o astfel de imagine?

3. Se poate vorbi de o criză a literaturii comparate?

Cînd vine vorba de literatura comparată, devenim brusc ambițioși. Ne descoperim cunoscători în materie de roman, de naratologie. Cu toții i-am citit pe Genette, pe Barthes, am parcurs lucrările lui Philippe Hamon. Mă refer la studii de acum 20—30—40 de ani. Unele, de-a dreptul excelente. Azi, nu ne mai limităm, ca odinioară, la relații schematice ori la imagini rupte din propriul context, dar nici nu vom exagera cu procedee de tipul formaliștilor epocii lui Șklovski. Opera este un sistem. Există diferite feluri de scrituri. Aici adăugăm și «invariantele», ca să apelăm la termenul folosit de Etiemble. Iată posibilă, prin urmare, și cercetarea invariantelor. De unde deducem că un gen determină probleme de tipologie. Iar tipologia poate fi alcătuită, sprijinindu-ne pe studii cu caracter formal. Dacă ne-am propune să alcătuim tipologia romanului polițist, însăși nota internaționalistă a acestuia ar conduce cercetarea noastră spre o turnură internațională. Nu fac decît să accentuez, fără a spune o noutate, că există diferențe structurale între romanul polițist produs în Statele Unite, cel produs în Anglia, sau cel produs în Franța. A le accepta ori nu, cu simpla formulă da-nu, în chip de răspuns, nu vădește un procedeu în măsură să clarifice lucrurile. Diferențe există, și ele sînt importante. Dacă e nevoie, le dovedim. Eu cred că ele sînt mai curînd de ordin tematic, decît structural.

Sînt de părere că noului comparatism i se cere să integreze în propria-i metodologie datele cîștigate, în timp, în materie de naratologie, de poetică, de semiologie teatrală, aceasta mai ales aflîndu-se într-un stadiu avansat, descoperind un drum fertil. Comparatiștii apelează la toate acestea cînd își propun să stabilească relații, să facă să dialogheze operele.

Eu nu aș accepta ideea de «criză». Mai curînd optez pentru ideea unei schimbări în însuși statutul comparatismului. Dacă stau să reflectez bine, se schimbă statutul. Da! Se schimbă! Numai că apare aici problema rechinismului. Problema «care pe care». Cine este în măsură să se considere peștele cel mare, gata să-l înghită pe cel din apropierea lui.

Pînă nu de mult, ne-am temut că vom fi devorați de noua critică. Acum nu știu cît ne lipsește să spunem că, dimpotrivă, noi o vom înghiți. Ba, a încolțit în noi gîndul că nu mai

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

avem ce înghiți, deoarece am asimilat-o. E ca și digerată. Nu am dreptate?! Oricum, eu o văd ajusnă la stadiul de instrument, iar de instrumente ai dreptul să te folosești. Noua critică nu mai reprezintă, ca odinioară, o cucerire, un pas înainte, un drapel. E, pur și simplu un instrument conceptual, la îndemîna oricui.

Sper să vă fi satisfăcut răspunsul.

Dar mai este ceva! Între noi, comparatiștii, am purtat discuții, unii fiind atrași de tipologia «gen Jirmunski» alții rămînînd fideli metodelor, să le zicem derivate din Barthes și din școala sa. Au existat nenumărate prilejuri să ne pulverizăm. Le consider amuzante, doar ca experiență. Deosebit de important a fost momentul cînd ne-am dat seama că nu avem dreptul să neglijăm celelalte științe. Eu rămîn fidel cercetării mitului, țin să fiu la curent cu mitocritica, să înțeleg jocul frecvent al comerțului cu imagini. Apare însă pericolul infiltrării datelor psichanalitice. Mai sînt și invariantele.

Prin urmare, comparatismul a devenit azi disciplină cu predispoziții universaliste, atît prin metode, cît și prin ambiția de a cuprinde cît mai diverse arii geografice. Africa, Asia, reprezintă o lume prea multă vreme neluată în seamă de noi.

Așa stînd lucrurile, mai avem dreptul să ne îndoim de viitorul care se profilează în fața noastră?

4. **Marile voci ale comparatismului**

Există voci diferite în marea familie a comparatiștilor. Iată, de exemplu, grupul de la Chambéry-Grenoble. Ceea ce face Gilbert Durand este antropologie, dar cu aplicații la literatură, evidente. Simone Vierne are în atenție opera lui Jules Verne (iată-mă făcînd și un joc de cuvinte). Studiile sale urmăresc, printre altele, caracterul inițiatic al romanelor lui Jules Verne. Îl mai numesc pe Sourianou, deosebit de interesant pentru noi din cauza punctului său de vedere asupra poveștilor lui Perrault. În această cercetare există elemente care ne călăuzesc mai mult spre Jung, decît spre Freud. Grupul celor de la Chambéry-Grenoble are meritul de a fi reînnoit jung-ismul. Altfel spus, ei au dat o interpretare nouă, mult mai interesantă pentru literați, arhetipurilor jungiene, noapte, zi și toate celelalte. Sînt interesante preocupările celor de la Chambéry-Grenoble. Eu îi stimez. Pericolul apare odată cu proiectarea științelor asupra literaturii. Dacă am încerca să aplicăm riguros unele din conceptele lor, ne-am împotmoli în fleacuri. Există explicații ale operelor marilor scriitori, ca Baudelaire, de exemplu, zise psichanalitice. Nu au nici o valoare. Sînt restrictive. Imaginea baudelaireană interpretată freudian sugerează simboluri sexuale, masculine și feminine. Unde am ajunge dacă, luîndu-le drept bune, ne-am limita la ele? Totul mi se pare fără noimă! Pericolul ne pîndește la tot pasul. De aceea nu trebuie pierdut din vedere spiritul critic.

O comparatistă excelentă este doamna Gisèle Castellani, de la Saint-Denis — Vincennes și de la C.N.R.S. Nu îi pot uita pe comparatiștii din epoca tinereții mele. Pe Bachelard, despre care niciciînd nu s-a spus cît ar fi trebuit și cît ar mai fi de spus. Lectura cărților sale este și azi stimulatoare. Sînt mulți cercetători moderni pe care i-aș cita ca aparținînd, mai mult sau mai puțin, curentului de interpretare a imaginii, atrași obsedant de imagine. Mai este și școala lui Charles Mauron. Prin el, imaginea a devenit obsedantă. Ca datare a activității, el se plasează înaintea lui Gilbert Durand și a celor de la Chambéry-Grenoble. Deci, cam așa ar veni ordinea desfășurării activității lor, în timp: Bachelard, Mauron și abia pe urmă cadrele didactice de la Chambéry-Grenoble.

Numelor cunoscute le-ar putea fi anexate și altele din domenii apropiate de preocupări. Cu o condiție, a nu se exagera. Respectînd această condiție, sîntem îndreptățiți să considerăm că aceasta reprezintă trăsătura vie a comparatismului. Chiar dacă nu ne gîndim la o anexare complexă, apelul susținut la multiple planuri și orientări are drept urmare îmbogățirea studiilor lor comparatiste.

5, **Umanitatea luptă să-și asigure un minimum de pace.**

Oamenii vor găsi întotdeauna un sprijin moral în cărțile bune. Dar, problema se pune în alți termeni în momentul actual: cît vor mai citi oamenii? În Occident, mai mult decît la dumneavoastră, domnia imaginii cîștigă teren. Galaxia Gutenberg, atît de des pomenită, pare să se fi pierdut undeva, în zare. În schimb, înaintează, însoțit de imaginile rezultate din violență, din nebunie, din apriga dezlănțuire a spiritelor, secolul nostru, al XX-lea. Viețuind între granițele lui și cunoscîndu-l în profunzime, ar trebui să fii naiv a mai crede în ameliorarea umanității, în accepția sa de colectivitate, doar prin simpla mijlocire a cărților datorate marilor scriitori.

Aș vrea să cred, totuși, că umanitatea poate fi și conștientă de ceea ce o așteaptă și că în această înaintare vijelioasă mai are capacitatea să frîneze excesele. Că are noțiuni de deonto-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

logie și că în spiritul acesteia, luptă să-și asigure un minimum de pace. Altfel, riscă să-și provoace propria prăbușire în neant.

Ideea că omenirea are capacitatea să se autodetermine în orice moment este nouă. Francezul obișnuiește să spună că înțelepciunea apare odată cu frica de jandarmi. E bine și așa, dacă morala, ea singură, nu mai are ascendent asupra oamenilor. Să privim îndărăt, pe scara întregii noastre existențe. Prea mari diferențe nu cred să descoperim dacă ne gîndim la rolul jucat de frică în tot acest timp. Poate doar atît, că în secolul nostru teama, asumîndu-și prerogativele jandarmului, ar reuși să împiedice alunecarea omenirii spre cel de-al treilea război mondial.

Eu aparțin acelei generații al cărei înaintași au participat la primul război, ai cărui părinți au dus greul celei de a doua conflagrații mondiale. Tatăl meu a fost ofițer. Rezervist e drept, dar a purtat haina militară. Cele două generații au reușit, confruntate cu războiul, să ne sădească în suflete groaza repetării măcelurilor. Nu vreau nici măcar să pomenesc de posibilitatea celui de al treilea război. În condițiile actuale, ar fi ultimul.

Copiii, după cîte înțeleg urmărindu-i pe ai mei, dau semne că au pierdut măsura lucrurilor. Scăpîndu-le sensul grav al războiului, ajung la stadiul în care nici nu mai percep frica. Deosebiri de mentalitate există chiar între ei. Cel mare gîndește altfel, marcat încă de frica fundamentală a predecesorilor săi. În schimb, pentru ultimul, frica nu mai constituie o problemă. O acceptă în vocabular ca pe o noțiune abstractă, fără nici o tangență cu el ori cu cei de o vîrstă cu el. Este evident că istoria s-a schimbat în ultimii cincisprezece ani.

În ciuda atîtor evidențe, rămîn la părerea mea că ne îndreptăm spre o formă de înțelepciune colectivă, chiar dacă ea începe cu o negație: să vedem ce nu trebuie să facem, *în sensul de a nu repeta greșelile din trecut. De pe urma lor ne-am alege cu gestul fatal. Observați că nu spun: mortal, pentru că mi se pare prea puțin. Prea sîntem deprinși cu gîndul că pînă la urmă tot vom muri. Gestul fatal privește umanitatea, în totalitatea ei. Ei i se cere, prin urmare, să găsească, să inventeze dacă este cazul, atitudini, comportamente, idei, mentalități în stare să evolueze în sensul dorit și, mai cu seamă, obligatoriu necesar.*

Este o înțelepciune prudentă, pragmatică. Eu nu am încredere în ideologie ca mijloc de moralizare a omenirii. Dimpotrivă, sînt de părere că ideologiile sînt distructive. Prin urmare, nu ne rămîne decît să căutăm ceva care să ne vie într-ajutor, pînă cînd nu e prea tîrziu.

Să mă explic în legătură cu ce am afirmat relativ la ideologii. Vă dau exemplul «noii critici», opțiunile sale în consens cu opțiunile politice. Noua critică nu a fost o mișcare pur formalistă, așa cum greșit s-ar putea crede, și nici nu a avut preocupări pur literare. Nu uitați că Sollers, în perioada de la Tel Quel *a fost maoist. Grupul de la respectiva revistă a fost perfect maoist înțelegeți, prin urmare, că pe oameni, ca ei, care au fost în stare, în politică de asemenea spectacol consternant, nu îi văd făcînd, pe plan metodologic, reverențe ca în fața Papei. Ei s-au înșelat amarnic în politică. În schimb, nu le pot nega aportul metodologic, cînd este vorba de școala lor. Cu o rezervă. Ea să nu exercite acel imperialism tulburător pe care l-au gîndit membrii ei și spre care ou tins. Aș vrea să credeți că nu numai eu gîndesc așa. Cei mai mulți dintre confrații mei comparatiști au aceeași optică; la fel, membrii catedrelor de literatură franceză.*

6. **Poate că am ajuns la saturație vorbind mereu de discursul teoretic.**

Iată o formulă nostimă. Pronunțînd-o, sau gîndind-o doar, înseamnă că discursul teoretic ne-a bătut cam prea mult la cap. Nu numai pe comparatiști, ci o lume întreagă. M-am exprimat într-un limbaj mai puțin pretențios. Dar așa este! Ne-am înfruptat din acest discurs pînă la indigestie. Uitînd de estetic, am lunecat ușor pe făgașul antropologicului.

Dacă avem în vedere cercetările noastre, viitorul este cu siguranță al esteticii. Fără ca ea să aibă statutul suveranității. Ea însăși se află, în mare parte, sub incidența digresiunilor datorate receptării, normelor, a orice doriți numai să se constituie într-o lume a esteticii.

De un lucru trebuie să ținem seama. Să ne ferim de constrîngeri, de limitări, de îngrădiri, de fărîmițări, sub simplul motiv că ne-am considera aparținînd cine știe cărei școli. Pentru literatura comparată e nevoie de o gîndire sintetică. Nu e deloc ușor! Cîți dintre noi sînt în stare să gîndească așa?

(Versiune românească de Cornelia ȘTEFĂNESCU)

Michel CADOT

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Nicolae Manolescu

ISTORIA CRITICĂ A LITERATURII ROMÂNE

Partea I. LITERATURA MEDIEVALĂ

Capitolul 2: PROZA (II)

Cronicile

GRIGORE URECHE, clasicul

Deşi s-a stăruit adesea asupra faptului că *«cel mai vechi cronicar cunoscut al Moldovei»*, a cărui operă *«a slujit de urzeală tuturor cronicarilor următori»* (M. Kogălniceanu, 1976, p. 454—456), n-a avut, în ce-l priveşte, o tradiţie pe care să se sprijine cu nădejde, au fost, în schimb, mult mai rar observate motivele acestei situaţii şi natura specială a efortului pe care a trebuit să-l facă Grigore Ureche pentru a crea istoriografia în limba română. Contemporanul său Varlaam şi mai tîrziu Antim Ivireanul au beneficiat, cel puţin sub două raporturi, de un avantaj net. Oratoria lor de amvon găsea în Biblie, dacă nu un model specific (acesta furnizîndu-i-l omiletica bizantino-slavă de dată mai recentă), în orice caz, sursa principală a lexicului religios şi a majorităţii metaforelor întrebuinţate: iar părţi însemnate din *Biblie* fuseseră deja traduse în româneşte. În al doilea rînd, menite fiind rostirii, predicile lor se adaptau destul de firesc ambianţei limbii vorbite de românii din toate provinciile şi straturile sociale, chiar dacă între aspectul cult şi acela popular al oralităţii vor fi existat, şi pe atunci, anumite deosebiri. Cu nici una dintre aceste condiţii nu se întîlneşte, la rîndul lui, Grigore Ureche. Exemplele care i se oferă se află oarecum în contradicţie cu scopul urmărit de el: o tradiţie istoriografică scrisă, dar care nu este în limba română, şi o expresivitate românească de tip oral, dar care n-a servit încă la comunicarea ordonată a unor fapte istorice. Ca să nu mai spun că intervine în cultura cronicarului şi un spirit laic mai pronunţat decît la scriitorii religioşi: el a citit pe marii istorici latini, care se predau în şcolile poloneze, iar *«letopiseţul nostru cel moldovenesc»*, pomenit de el de cîteva ori, nu era numai acela mustind încă de duh religios, imitat după sinopsisurile bizantine, al cronicarilor slavoni din secolul XVI, dar succinta şi documentata cronică a lui Ştefan cel Mare. Nacazaniile lui Ureche nu mai sînt atît de uluite de ticăloşia umană cum erau văietăturile unui Macarie. Diferenţa de ton apare limpede bunăoară în portretul lui Iliaş. Dar şi în mustul ironic al unor aprecieri, cum ar fi una chiar despre idolul cronicarului: *«Ştefan vodă fiindu gata de războiu ca un leu ce nu-l poate îmblînzi nimenea şi el odihna altora îi părîia că-i iaste cu pagubă...»* (ediţia 1987, p. 62). Sau în pasajul despre soldaţii lui Matei Corvin, luaţi prin surprindere de Ştefan: *Că ei neştiind tocmiţi de războiu, nimica de arme nu s-au apucatu, ci de fugă...»* (p. 36). Cel ce strecoară astfel ironia prin strunga cuvintelor e un om nu numai instruit, dar care a băut şi din alte izvoare decît acelea religioase. Tot episodul, unul din cele mai memorabile, al fugii lui Rareş prin munţi, de unul singur, cînd e ajutat de nişte pescari, e scris în acest stil foarte subţire educat de lectura clasicismului latin, şi care n-a îmbătrînit decît la suprafaţă. Iorga a mers pînă la a afirma că Ureche este *«un om de stil latin»*, care *«nu se încurcă în amănunte»*, preferînd o expunere *«sigură şi dreaptă»* (1985, p.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

78) iar alții au arătat că portretistica denotă asemănări structurale cu aceea psihologică și moralist-atee a lui Titus Livius și Tacitus (Pompiliu Constantinescu, 1957, p. 109, D. Velciu, 1979, p. 348).

Problema esențială pentru Grigore Ureche este neîndoielnic aceea de a-și scrie cronica în românește. În secolul XVII, româna se află față de slavonă în același raport în care s-au aflat față de latină *romana rustica*, adică italiana comună, în duecento, *theodiscus* sau germana populară cu începere din secolul VIII sau *le roman*, franceza populară, în secolul IX.A scrie în limba vulgară și nu în aceea cultă nu reprezintă pentru cronicar doar o inovație, cu imense consecințe de ordin practic (subliniate de M. Scarlat, 1978, p. 200 și urm.: eliminarea publicului extern virtual, dar adîncirea influenței asupra celui intern și real), ci și o mare dificultate în sine. A *scrie* cel dintîi în limba în care *vorbesc* de cînd lumea ai tăi și tu însuți înseamnă a trece un prag important. Trebuiau create o sintaxă și o topică specific scripturale, precum și reglat un vocabular care nu se poate rezuma la acela religios (singurul avînd, după Coresi, tradiție scrisă), pretinzînd termeni administrativi, juridici, militari care nu sînt prezenți neapărat în vorbire, dar existau incipient în actele de cancelarie și în scrisorile oficiale. În sfîrșit, procedeele înseși cerute de stilul istoriografic nu au precedente românești la jumătatea secolului XVII. Așezînd alături portretul lui Hanibal din Titus Livius și acela al lui Ștefan cel Mare din Ureche, Pompiliu Constantinescu a atras atenția asupra împrumutării de către cronicar atît a *«canoanelor retorice»* clasice, cît și a unor elemente concrete de psihologie (vărsător de sînge nevinovat, neleneș, la războaie meșter) (1957, p. 109—110). Împrumuturi similare au fost cu siguranță operate și după modele slave sau poloneze. În ce privește narația, ca procedeu, dacă ea nu poate avea o tradiție orală românească, încă și aceasta e limitată la basmul folcloric, cu stereotipia lui. De exemplu, într-un pasaj ca următorul: *«Și dîndu război vitejaște de îmbe părțile, s-au bătut acolo pînă în sară, așijderea și vineri, și sîmbătă toată zioa pînă în sară»* (p. 41). Alteori, funcționează modelul cărții populare, cu mitosul ei creștin naiv (cunoscut cronicarului din foarte vechile traduceri), cum ar fi bunăoară apariția miraculoase de sfinți în plină campanie militară a domnitorului Moldovei: *«Zic unii să fie arătat lui Ștefan vodă la acest război sfîntul mucenicu Dimitrie, călare și într-armatu ca un viteazu, fiindu-i întru ajutoriu și dînd vîlvă oștii lui...»* (p. 59). Dar posibilitățile de a găsi în narațiuni românești astfel de procedee sînt extrem de restrînse. Prea puțin din retorica bisericească a unui Varlaam este de folos istoriografului (deși, dacă ne gîndim la invocațiile lui Macarie, silindu-se *«a împodobi cununa povestirii cu vorbe de aur împletite»*, modelul slavon intern al lui Ureche tocmai un astfel de stil înzorzonat i-ar fi dictat). Și, peste tot la el, este evidentă ciocnirea dintre modul de exprimare oral și cel scris, pe care Ureche se străduiește să le combine. Dereglarea topicii ori contorsiunea sintactică sînt rezultatul acestei suprapuneri. E. Negrici susține că Ureche aderă nu atît la o tradiție retorică asumată conștient, cît la acele inconștiente tipare comode care survin în procesul redactării scrise, ascultînd de primul impuls. Dar oare acest impuls să caracterizeze *«oralitatea povestitorilor și, în general, pe a tuturor celor care, formulînd repede și direct...nu elaborează»*? (1972, p. 143). Cred, din contra, că regula privește scrisul, nu vorbirea, și că greutatea întîmpinată de cronicar este de a așterne pe hîrtie, nu de a povesti. De aici provin hibridele din topica, sintaxa și stilistica *Letopisețului Țării Moldovei*. Anacoluturile, parantezele greșit plasate și celelalte stîngăcii sînt rodul întîlnirii celor două serii de exigențe opuse, ale oralității, spre care Ureche este împins de dorința lui de-a se face înțeles de români *hic et nunc*, și ale testimoniului scris, care este, în definitiv, țelul lui cel mai important. La urma urmelor, sub această polaritate se ascunde alta, nu mai puțin specifică: popular *versus* cult. Chiar dacă *«om învățat se vede că au fost»*, după spusa Stolnicului Constantin Cantacuzino, Ureche pare să se fi păstrat destul de grijuliu în vecinătatea limbii populare: căci de unde din altă parte putea el să ia unii din termenii necesari înlocuirii celor slavoni? și după ce model putea el să dea un aspect românesc termenilor calchiați după slavonă ori turcă? Sîntem ținuți la simple ipoteze. Toate monumentele limbii noastre vechi fiind scrise de puținii oameni cultivați, n-avem nici o certitudine nu numai în privința deosebirii dintre aspectul scris și acela oral, dar nici în privința granițelor dintre aspectul cult și acela popular al limbii române din veacul XVII. Un lucru e limpede și anume că limba cultă fiind considerată slavona, româna trecea drept vulgară iar întrebuințarea ei în scris înfrîngea mai întîi o prejudecată. Doi cercetători ai originilor scrisului la noi observă că, în textele literare, adică în acelea *«prin intermediul cărora se realizează un act de cultură, situația este fundamental alta decît în textele neliterare* (scrisori, acte, documente), *căci nu se pune doar problema de a face din română o limbă scrisă, ci și aceea de a o transforma într-un instrument capabil să exprime idei și sentimente înalte, conferindu-i cu alte cuvinte atributul de* limbă literară» (Gheție și Mareș, 1985, p. 67—68). Toată evoluția în literatura noastră medievală trebuie așadar legată nu atît de întrebuințarea românei în locul slavonei cît de treptata îndepărtare a aspectului scris (care devine acela literar sau cult al acesteia

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

din urmă) de aspectul ei vorbit (şi popular). Căci orice limbă scrisă preia automat funcţiile culturale, devine cultă. Paul Zumthor (1963, p. 31 şi urm.) a distins *monumentalul* de *documentalul*, adică fraza scrisă, literară a unei limbi, de aceea vorbită şi practică. În cronica lui Ureche se află punctul istoric din care se urneşte acest proces. În ea, prima oară, ar trebui să fie sesizabilă o anumită distanţă între oral sau popular şi scris sau cult. Nu putem afirma cu precizie nimic mai mult: nici că limba *Letopiseţului* ar fi populară (poporul nu scria), nici că e cultă, decisiv influenţată de limba bisericească (slavonismele sînt totuşi rare); nici că este elementară sau, din contra, evoluată în raport cu standardele vremii (fiind prima cronică scrisă, îi revine, într-un fel, obligaţia de a le crea). Orice încercare de a fixa statutul acestei limbi în termeni mai neţi decît aceştia este sortită eşecului. În plus, toate aprecierile noastre pornesc de la raportarea ei spontană la limba de azi, ceea ce o umple de o boare arhaică şi-i conferă o aparentă simplitate. În urechile contemporanilor ea nu suna cu siguranţă la fel de suav-stîngace ca în ale noastre. Dar cum anume suna, nu ştim.

Totul nu este însă doar chestiune de limbă. Un fel de dublă intenţionalitate, dacă o pot numi aşa, se remarcă şi la alte nivele ale cronicii. Atitudinea însăşi a istoricului *pare* ambiguă: folclorică şi ştiinţifică. *«Ci eu, pe cum am aflat, aşa am arătat»*, afirmă el în predoslovie, declarîndu-se orgoliul nu *«scriitorului» «de cuvinte deşarte, ci de dreptate»*, şi, spre deosebire de atiţia *«ce au scris mai mult den basne şi den poveşti»*, unul care *«nu numai letopiseţul nostru, ce şi alte cărţi streine au cercat, ca să putem afla adevărul»* (p.6). Însă chiar de la începutul cronicii ne izbeşte felul lui ţărănesc de a-şi închipui atmosfera naivă şi arhaică a descălecatului, aşa cum se va perpetua ea (*et pour cause!*) în toate legendele noastre populare: *«...Că umblîndu păstorii de la Ardeal, ce se chiiamă Maramoroş, în munţi cu dobitoacile, au dat de o hiară ce să chiiamă buor şi după multă goană ce au gonit-o prin munţi cu dulăi, o au scos la şesul apei Moldovei. Acolea fiindu şi hiara obosită, au ucis-o la locul unde să chiiamă acum Buorénii, dacă s-au dăscălicat sat. Şi hierul ţărîi sau pecetea cap de buor să însămneazâ. Şi căţeaoa cu care au gonit hiara aceia au crăpat, pe care o au chiemat-o Molda, îmcă apei de pre numele Moldii i-au zis Molda, sau cumu-i zic unii, Moldova»* (p. 8).

Această simplitate s-ar putea să nu fie altceva decît expresia adaptării la un public. Umblat cum era prin şcoli poloneze dintre cele mai serioase, unde venise în contact cu umanismul tîrziu şi cu Antichitatea latină, ştiutor de limbi, cititor al istoricilor polonezi, scotocind cu multă curiozitate prin analele interne, marele vornic se arată în toate un om avizat şi care adoptă o poziţie critică faţă de izvoare. Dar el are în legătură cu *Letopiseţul* un ţel patriotic şi educativ precis: *«Să rămîie feciorilor şi nepoţilor, să le fie de învăţătură»*. De ar fi fost scris în latină, polonă sau slavonă, deci pentru alt public, altfel ar fi arătat probabil *Letopiseţul*. Straiul lui românesc a trebuit să ţină cont de realitatea locului, adică a cititorilor virtuali. Şi aceştia nu erau doar mari savanţi, cum se vor dovedi după cîteva decenii Costin ori Stolnicul, ci şi boieri din cei mai obişnuiţi, dar ştiutori de carte, pe mîinile cărora cronica a încăput de îndată (cu urmările cunoscute). Este aproape cert că dubla înfăţişare a cronicarului se cuvine interpretată nu ca o neputinţă a lui de a merge pînă la capăt pe drumul secolului său european (cum Milescu şi Cantemir au făcut-o), dar ca dorinţă de a-şi folosi învăţătura în scopuri practice mai apropiate. Rapida lui consacrare este dovada că a reuşit şi că publicul pe care şi l-a ales exista. Cu două sute de ani mai tîrziu, Maiorescu se va comporta la fel: şi la primul cronicar, şi la primul critic român este vorba de o opţiune care, oprindu-i de la o carieră europeană, poate remarcabilă, le-a asigurat pionieratul autohton într-un gen literar. Ca şi *Cazania*, ca şi *Psaltirea în versuri*, *Letopiseţul* a fost citit şi copiat imediat după redactarea lui, interpolările, ca şi continuarea lui de către Costin, arătînd că stîrnise emulaţie. Ca să aibă acest succes, trebuia să răspundă unor aşteptări. De aici tot acel amestec de noutate şi de vechime, de spirit ştiinţific şi de providenţialism religios, de pipăire prudentă a izvoarelor şi de invocare a semnelor divine, de pătrundere psihologică şi de moralitate preoţească. Nu cred că se poate afirma tranşant că Ureche a fost un umanist sau, din contra, un fatalist medieval. *Letopiseţul* conţine însă indicii că, avînd cultura pe care i-o ştim (şi care, în pofida opiniei răspîndite, este temeinică), autorul a dorit s-o folosească într-un anumit fel. Ceea ce se vede este că rolul jucat de Ureche a urmat unei hotăriri personale şi nu întîmplării. În legătură cu aceasta, se ridică şi întrebarea dacă a existat la el o intenţionalitate literară. Răspunsul aproape unanim a fost că nu. Mi se pare însă greşit să reducem lucrurile la absenţa noţiunii de literatură în secolul XVII românesc. A povesti fapte minunate sau înspăimîntătoare este un impuls omenesc prea adînc spre a ne mai mira că autorul *Letopiseţului* putea să trăiască voluptăţi de artist atunci cînd o lua de la Dragoş şi ajungea, pe urmele altora, pînă la Petre Şchiopul, de unde era nevoit să se descurce singur, fiindcă *«de aciia înainte n-au mai scris nimenea pînă la Aron vodă»*. Prezenţa unei anume plăceri literare o simţim în toate operele oratorilor şi istoriografilor care nu sînt beletrişti. Şi ce istorie a literaturii a ignorat vreodată pe Cicero ori pe Tacit pe Bossuet ori pe Machiavelli? În fine, structura însăşi a cronicii, cuprinzînd *«Începătura ş*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

adaosul, mai apoi scăderea care se vede că au venit în zilele noastre», după cum *«se tîmplă de stîrgu să adaóge povoiul apei şi iarăş de stîrgu scade şi să împuţinează»* (p.5), poate fi înţeleasă nu doar prin prisma concepţiei de creştere şi descreştere a împărăţiilor, veche de cînd *Biblia*, dar şi ca urmare a unei compuneri atente, gradate, cu schimbări de ritm, cu opriri şi suspansuri. Ureche e oricînd gata să explice dozarea faptelor (*«ci de acestea destulu-i»*) sau rostul de a săpa, din loc în loc, în piatra istoriei, cuvinte de *«certare şi învăţătură»* (*«iani socoteşte cum plăteşte Dumnezeu celora ce fac rău»*).

Extraordinar, după toate acestea, este că Ureche a putut să pară de la început un clasic. Selectarea lui uimitoare arată că nu s-au simţit nici efortul, nici ambiguitatea expresiei. Ureche s-a impus ca un maestru al artei primitive, deşi deloc rudimentare, eroice şi monumentale, dar fără emfază, cu care a ştiut să învie trecutul. Clasicitatea lui constă, în fond, în măreţia naturală şi aproape impersonală cu care spune totul, în stilul solemn şi concis de pisanie. Unele din frazele lui circulă fără a se mai pomeni numele autorului, cea mai celebră fiind aceea din primele pagini ale cronicii: *«Macar că de la Rîm ne tragem»*. Este şi motivul pentru care Ureche a reprezentat izvorul de inspiraţie al multor generaţii. Meritele literare ale cronicii au fost de nenumărate ori relevate. Probabil că excelenţa Ureche o atinge în descrierea cîmpurilor de luptă şi în portretistică. Nu e adevărat însă că portretele sînt valabile mai ales scoase din contextul lor epic, considerate adică nişte inscripţii lapidare, deşi există cîteva exemple în acest sens, cea mai des amintită fiind caracterizarea într-o singură frază a lui Iliaş, fiul turcit al lui Rareş: *«Ci nădéjdea pre toţi i-au amăgitu, că dinafară să vedea pom înflorit, iară dinlăuntru lac împuţit»* (p. 109). În fond, particularitatea artistică a cronicii este de a ilustra prin evenimente portrete morale, în special ale unor domnitori. Lupta de la Baia este în esenţa ei aceea dintre îngîmfarea prostească a lui Matei Corvin şi vicleniа de soldat bătrîn a lui Ştefan, tot aşa cum fuga de unul singur prin munţi a lui Rareş e menită a sugera mîhnirea celui de toţi părăsit, ca o mască a resemnării. În filigranul fiecărei scene, poate fi descifrat un astfel de portret. De aceea şi par atît de unitare secvenţele epice. Înfăţişînd o bătălie, un exod sau o mişcare oarecare a masei anonime, este evidentă capacitatea cronicarului de a prinde într-o sinteză atît desfăşurarea acţiunii, cît şi culisele ei, atît faptele, trecute în revistă pe zile şi pe ore, cît şi bănuitele lor motivaţii, de ordin militar, personal ori supranatural. *«În istoriografia română el este cel ce descoperă perspectiva»*, scrie G. Ivaşcu (1969, p. 150) despre talentul lui Ureche de a lua distanţă faţă de evenimente şi oameni, de a selecta cu simţul proporţiilor şi de a face din portret un mijloc de «caracterologie istorică». O istorie dramatizată, putem preciza, ca o a doua trăsătură importantă. Ureche are intuiţia planului de adîncime şi nu e atît de iscusit ca povestitor, cum va fi Neculce, cît ca scenograf. Chiar dacă nu desfăşoară calerul, lăsînd deseori firul netors, din pricina conciziunii lui structurale, Ureche îşi reprezintă lucrurile exact în spaţiu, ca un veritabil martor ocular. Nici o singură întîmplare nu l-a fost cunoscută direct, şi totuşi primul nostru cronicar are stofă de prozator realist, care «vede». Omorîrea lui Ştefan Lăcustă de către complotişti este exemplul cel mai uimitor. Descriind scena, lui Ureche nu-i scapă detaliul că domnitorul a fost surprins în cămaşă de noapte: *«Şi, într-un foişor, sus în cetate, unde Ştefan vodă odihnîia în aşternutul lui, au răsipit uşa şi neştiind Ştefan vodă nimic de aceasta, s-au sculat, fiind numai cu cămeşa, iară ei cu toţi, ca nişte lei sălbatici au năvălit asupra-i şi multe rane făcîndu-i, l-au omorîtu şi l-au scos afară»* (p. 102).

Scena trebuie dezghiocată din învelişul ei de metafore curente (complotiştii ca nişte lupi care pleacă la vînat ori ca nişte lei sălbatici, acestea sînt *topoi* prezenţi în toată literatura medievală, religioasă ori istorică) şi apoi dezlipită de foaia cu filigranul etic-creştin (*«Această plată au luat Ştefan vodă de la acei ce-i miluise. Mai apoi de la Dumnezeu curîndu, peste puţină vréme, le-au venit şi lor osînda asupră, de au luat şi ei plată pentru moartea lui Ştefan vodă»*, (p. 103) spre a-şi căpăta proaspătul dramatism. Cînd, foarte rar, e drept, această operaţie nu e necesar a fi făcută, avem în Ureche un veritabil prozator istoric, obiectiv şi pătrunzător. Capodopera artistică a *Letopiseţului* sînt, cu toate protestele lui Hasdeu, paginile despre Ion Armeanul. În acestea, toate elementele epice, etice, psihologice, dramatice, accidentul ca şi necesitatea, logica implacabilă a istoriei şi providenţialismului sînt topite în pasta unei naraţiuni energice şi palpitante. Ion vodă e prezentat mai întîi ca un Richard al III-lea. Aşezarea lui în scaun a fost *«pre voia fărîi»*, căci poporul iubeşte pe norocoşi, dar curînd după aceea domnul s-a arătat groaznic şi ucigaş. Vărsarea de sînge devenise cotidiană şi *«zi de zi izvodîia féluri de munci noao»*. Tabloul cruzimii e remarcabil prin simplitate: *«Băgat-au în foc de viu pre vlădica Gheorghie, de au arsu, dîndu-i vină de sodomie, auzind că are strînsură de avuţie. Mitropolitul Theofan n-ar fi ieşit întreg de dînsul de nu ar fi fugit prin munţi de groaza lui. Temniţile pline de călugări. Şi îngropă de vii pre*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Vêverîță și pre popa Cozma și pre Molodețu călugărul, iar din boieri și din cei de cinste sabiia lui nu mai știia cu toate félurile de morți îi omoriia» (p. 141).

Aflînd că sultanul l-a mazilit, Ion vodă strînge țara în jurul lui, jucînd marea comedie a blîndeții: denunță grozăviile turcești și se prezintă pe sine nu ca un vrăjmaș, ci ca bun părinte. Cuvîntarea are efect: *«Așa Ion vodă umplîndu pre toți cu nădéjde, cu glas mare strigară că lîngă dînsul vor peri, cum s-au și tîmplat»* (p. 142). Anticiparea finalului tragic încarcă de electricitate atmosfera narațiunii. Războiul începe cu hărțuieli mărunte. Oameni ai lui Ion vodă bat straja pretendentului la tron adus de turci și domnitorul, profitînd, se repede peste noapte asupra lui Pătru Șchiopul, surprinzîndu-l, ca și pe Alexandru vodă, dormind. Cu maliție descrie Ureche fuga celor doi, care *«lăsînd totul în tabără au hăláduit numai cu trupurile la Brăila»* (p. 143). Apoi Ion vodă *«jăcuiește»* în treacăt Țara Românească, punînd acolo un domn al lui, arde și Brăila, Tighina și Cetatea Albă, omorînd numeroși turci și tătari. Aici povestirea capătă o turnură naivă de basm popular: *«Auzind împăratu turcescu, sultan Selim, de semețiia lui Ion vodă și cîtă pagubă i-au făcut, au gîndit ca să stropșască toată țara Moldovei și pre hanul său, pre Ion vodă să-l prinză»* (p. 145). Oastea cu care sultanul trece Dunărea e așa de mare, că nu poate fi oprită. Ion vodă caută să prindă *«limbă»* spre a afla mai multe, dar n-are parte decît de *«un turc rău rănit, de n-au putut nimica dintr-însul să înțeleagă»*. La Cahul, domnitorul se urcă într-un pisc de deal ca să vadă cu ochii lui oștirea dușmană. Bătălia ce se încinge este înspăimîntătoare, descrisă cu ochiul cuiva care vede deopotrivă planul mare și cel mic. Norocoasă este din nou expresia tacitiană de esență morală: *«Ci moldovenii așa sta, cum s-ar fi gătit să moară au să izbîndească. Și multă moarte s-au făcut între amîndoao părțile, că nu era loc a călca pre pămîntu, ci pe trupuri de om. Așa mai apoi să bătiia de aproape, cît și mîinile le obosiă și armile scăpa. Că acela prah să făcusă, cît nu să cunoștiia care de care-i iaste, de săneațe și di trăsnetul pușcilor nu să auziia dinspre amîndoao părțile, nici pușcașii nu mai știia în cine dau»* (p. 146—147).

E destul să se compare această scenă atît de vie în detaliile ei cu cele șapte-opt rînduri consacrate luptei de la Cahul de Azarie spre a se sesiza întreaga evoluție, de la consemnarea neliterară a faptului istoric la proza adevărată. Narațiunea lui Ureche merge de altfel în crescendo. Înconjurat de turci, Ion vodă acceptă să se predea, promițîndu-i-se lui și alor săi viața. Crudul personaj de la început, care se prezintă apoi într-o lumină eroică, sfîrșește ca un martir. Nimeni pînă la Ureche n-a mai perceput o astfel de complexitate în indivizii umani. Cronicarul îi va povesti eroului moartea, la fel cum îi povestește cruzimile și vitejiile, aproape fără comentarii, cu o gravitate și reținere a tonului care o fac zguduitoare: *«Văzîndu Ion vodă tocmala și făgăduința mare și jurămîntul tare de la turci că-i vor face pre voie de toate cîte scrie mai sus, cum au pohtit el, s-au gătitu să meargă la pașa, în tabăra turcească și au împărțit tot al său între cazaci și di către toți ș-au luat iertăciune și însuși al treilea tabăra turcească au mersu. Acolo, dacă l-au dobînditu, cu multă mînie l-au mustrat și l-au dat de viu, de l-au legat de coadile a doao cămile și l-au slobozit prin tabără de l-au fărîmat (atuncea zic să fie zis Ion vodă: „Caută că eu multe féliuri de morți groaznice am făcut, iară această moarte n-am știut să o fi făcut.")»*. (p. 148).

Prima noastră cronică este, în amestecul ei inextricabil de observare rece a atrocității și de creștinească perplexitate, de ironie cultă și de inocență populară a stilului, o operă clasică a prozei istorice.

O jumătate de pas spre proza personală:

MIRON COSTIN

Deosebirea între cronica lui Ureche și aceea, care o continuă deliberat, a lui Miron Costin este, în unele privințe, destul de mare, dar nu se percepe de la început la lectură. O vreme avem impresia că sînt aceleași războaie sumar înfățișate, care se sfîrșesc cu mustrări și tăieri de capete, în anul și luna cutare, și folosesc drept pildă urmașilor (*«Cît l-au adus pe Răzvan la Ieremie vodă, după cîtăva mustrare i-au tăiat îndată capul și l-au pus într-un paru împotriva cetății. Iară pre unguri i-au gonit oștile până la munți, cu mare vărsare de sînge. Fost-au acesta războiu la anul 7104 dechemvrie 5 zile. Așa s-au plătit lui Răzvan răul ce făcusă și el lui Aron Vodă»*, ediția 1958, p. 46), aceleași portrete care înșiruie trăsături morale (*«Peste scurte vrémi după aședzarea doamnei lui Ștefan vodă, ș-au fîrșit dzilele sale și Matei vodă domnul muntenescu, omu fericit preste toate domnîle aceii țări, nemîndru, blîndu, direptu om de țară, harnic la războaie, așea neînfrîntu și nespăimîntat, cît poți să-l asameni cu mari oșteni a lumii»*, p. 168) și aceleași constatări providențialiste (*«Iară di pe acéle*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vrémi să cunoaşte păharul lui Dumnedzău aproape de schimbare şi curundu spre alte mai cumplite vrémi», p. 120). Însă treptat, ies la iveală însuşirile proprii lui Costin, legate atît de stilul omului, cît şi de faptul că aparţine unei generaţii mai noi.

Mentalitatea lui, în primul rînd, este cu desăvîrşire alta, reflectînd şi o altă epocă. Familia lui Ureche, atestată de pe timpul lui Alexandru cel Bun, are trăsăturile oricărei nobilimi de spadă, cu lungă tradiţie în urmă. Cronicarul însuşi îşi trăieşte norocos maturitatea şi bătrîneţea sub domnia lui Vasile Lupu, pe care Costin o va evoca, plin de nostalgie, ca pe un timp de pace şi belşug. Costin, în schimb, provine dintr-o familie mai recentă, de îmbogăţiţi peste noapte, tatăl său fiind un om cu mult simţ practic, dar neştiutor de carte, ca şi tatăl lui Dimitrie Cantemir, acela din ordinul căruia va fi decapitat Miron. Cînd Miron se întoarce în ţară, pe la 20 de ani, domnia glorioasă a lui Lupu tocmai se sfîrşea, făcînd loc unei instabilităţi cronice şi unei decăderi pe care viitorul poet şi prozator le va resimţi dureros. De aici, repetata lui plîngere de *«cumplitele vrémi»* care nu-i permit să-şi scrie cartea cum ar voi, de aici patosul cu care el se roagă să-i fie iertate nerealizările sau greşelile (*«crede neputinţii omeneşti...»*). Tonul lui Costin este cu mult mai puţin senin decît al lui Ureche şi filosofia lui este în modul cel mai plastic rezumată de numeroasele maxime presărate în cronică: *«Binele pururea este gingaş şi pentru păcatele oamenilor, nu în multă vréme stătătoriu»* (p. 94). Sau: *«Orb nărocul la suiş şi lunecos a stare la un loc, grabnicu şi de sîrg pornitoriu la coborîş»* (p. 173). Autorul viziunilor apocaliptice din *Viiaţa lumii* este în germene aici, şi nimic nu i se potriveşte mai bine decît vorba lui Seneca dintr-o epistolă: *«calamitosus est animus futuri anxius»*. Costin este totodată şi un om mai modern decît Ureche. *Letopiseţul Ţării Moldovei* scris de el la mai des în considerare cauzalitatea, ca şi aspectul uman-istoric al evenimentelor, în pofida unui moralism de esenţă creştină asemănător, bazat pe cumpăna care atrage după orice faptă o răsplată. Factorii divini au dispărut practic din scenă. Coincidenţele şi neprevăzutul au fost secularizate. Explicaţiile fenomenelor sînt multiple — economice, politice, psihologice — şi de fiecare dată, aşezate în context european. O linie groasă taie în două istoria din cronică, şi anume atunci cînd autorul simte nevoia să spună *«povestea lui Hmil hatmanul căzăcesc, de la care vrémi (ahu!) s-au început şi rău nostru»*, căci acolo a fost *«izvorul a tuturor răutăţilor şi pustiităţii acestor părţi, început căderii şi împuţinării crăiei leşeşti, răssipa şi pustiitatea ca acilor, strîngerea şi fărîi noastre»* (p. 123): lanţul de cauze şi ansamblul perspectivei sînt absolut uimitoare şi ele arată cît de mult a evoluat de la Ureche interpretarea istoriei. Singurul element suprauman care apare la Costin merită să fie totuşi reţinut: destinul. *«Neştiutoare firea omenească la lucruri ce vor să hie pre urmă»*, notează el de fiecare dată cînd protagoniştii din teatrul istoriei nu sînt în stare să prevadă consecinţele actelor lor şi nici importanţa lor înşişi pe scenă. Supuşi patimilor (studiate cu grijă de Costin), ei ştiu ce sînt şi ce vor, dar nu la ce-i pot conduce simţirile şi dorinţele lor. Cu alte cuvinte, îşi ignoră destinul, iar destinul costinian este rodul implacabil al acumulării de porniri omeneşti foarte subiective. Aici e o mare deosebire de Ureche, la care destinul stătea tot în mîna lui Dumnezeu. La Costin, deşi nu şi-l cunosc, oamenii şi-l fac cu mîna lor. Cazul tipic îl reprezintă relatarea despre revenirea din exil a lui Barnovschi vodă, la cererea boierilor, ceea ce se dovedeşte a fi pierzania lui. *«Neştiutor gîndul omenescu, singur de la sine la ce merge şi la ce tîmplări apoi soseşte»* (p. 100), observă cu amărăciune cronicarul, după ce povesteşte cum s-a ţesut covorul de întîmplări nefericite. Vasile Lupu, deşi determinase căderea lui Alexandru Iliaş, nu acceptă domnia, pe care totuşi o dorea, lăsînd deocamdată pe boieri să cheme din Polonia pe Barnovschi. Un leah, vecin de moşie cu acesta, îl sfătuieşte înţelept *«să nu-şi dea viaţa fără grije pe viaţa cu grije şi cumpănă, arătîndu-i lunecoasă lucrurile domniei de la Moldova supt împărăţie păgînă»*, iar Barnovschi îi răspunde parcă trist-resemnat: *«Dulce este domnia de Moldova»*. Şi Costin comentează: *«Şi apoi aşea au ieşitu cuvintele leahului, cum au dzis»* (p. 100—101). Destinul se află aici înscris în chiar imanenţa umană şi istorică. Se înţelege că din această mentalitate va rezulta şi o altă formă de a zugrăvi istoria. Cea mai frapantă deosebire de clasicul letopiseţ al înaintaşului este minuţia lui Costin, abundenţa detaliilor, densitatea figurilor din tablou, lungimea unor episoade, repetiţiile şi digresiunile. Naraţiunea costiniană n-are deseori nici o fluenţă, e greoaie şi întortocheată, ca o apă de şes faţă de riul sprinten de la Ureche. Ca să nu rătăcească pe cititor, povestitorul trebuie să vină mereu cu precizări ca *«precum s-a pomenit mai sus»* ori *«precum vedea povestea mai gios»*. Oştean el însuşi pînă la 40 de ani, cînd a lăsat spada şi a luat pana, Costin este primul nostru reporter de război. La Ureche, multele bătălii sînt de obicei comprimate ca ştirile din telegramele agenţiilor moderne. La Costin, ele sînt descrise amănunţit, din toate unghiurile de vedere, militar, politic, diplomatic, cu prezentarea tipurilor de arme şi de armament, a erorilor tactice şi strategice. Tot aşa sînt înfăţişate şi celelalte evenimente, însoţite de informaţiile cele mai pitoreşti care au putut fi culese, încît nu mai vezi doar reliefu mare al lucrurilor, ci şi accidentele, neregularităţile şi excepţiile. Pînza amplă ieşită din

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

filmarea îndelungă și meticuloasă alternează cu prim-planuri în care apar chipuri și gesturi și se aud cuvintele unora dintre eroi. Dialogul, întîmplător la Ureche, devine la Costin un procedeu frecvent. Cronica e plină de conversații fermecătoare și de extraordinare replici. Un sol leșesc trece prin Moldova, dar refuză invitația la masă a domnului Tomșa, cu o mîndrie caracteristică. Solia este descrisă, întîi, cu detalii menite a sugera exacerbarea vanității: *«Ciubările la care adăpa caii, de argintu, și cofe, și barilce, la hamuri fintele și la haiduce cepragi de argintu. Intrînd în Țarigrad, au pus potcoave de argintu, numai cîte un cuiu bătute la cai, anume să cadă pe uliță»* (p. 86). Tomșa, care știe că vizirul s-a schimbat între timp și cel nou nu mai este prieten leahului cel fălos, își zice în barbă: *«Lase, cîine leșe, că te voi purta eu!»* și ordonă să i se taie solului toate tainurile de la popasurile moldovene. Hatmanul Calinovschi recomandă cui vrea să-l asculte metoda lui de luptă: *«Șarpele, pînă nu ridică capul din iarbă, să-l lovești»* (p. 129). Lupu, informat de trădarea unui boier, exclamă: *«În zadaru această slujbă acumu, să-mi hie spus acéstea pînă era în Iași logofătul»* (p. 138). Originalitatea lui Costin provine din aplecarea (pe care lui Ureche nu i-o permitea nici firea, dar nici precaritatea documentelor) spre culisele istoriei. El ne comunică, de cîte ori știe, ce se află în spatele evenimentelor, ce s-a discutat în cabinetele principilor sau ale miniștrilor, zvonurile, bîrfele sau conjecturile diplomatice. Dacă la Ureche aveam sub ochi numai fața covorului, la Costin avem, de multe ori, dosul lui, cu fire și cu noduri cu tot. O istorie nu totdeauna eroică, dar vicleană, machiavelică și, mai presus de orice, politică. Stratagemele lui Vasile Lupu de a apuca domnia Moldovei sînt denunțate de cîte ori vine vorba. Este, probabil, capitolul cel mai grăitor în această privință. Matei Basarab sprijină pe Barnovschi, dar Lupu află de conciliabulele lor secrete și nu mai însoțește pe candidatul la domnie la Țarigrad, făcînd cale întoarsă la Iași. Dar are grijă să trimită turcilor știri despre o pretinsă înțelegere a lui Barnovschi cu polonezii (*«O! îndrăcite a voitorului de rău veninuri!»*, exclamă cu parapon cronicarul). Cînd Barnovschi ajunge în Turcia, e sfătuit de vizirul devotat lui Lupu să nu strige pentru domnia lui prea tare, *«ce să tacă, să să lase pre mila împărăției»*, căci, altfel, și-a face singur *«perire»*. Sfatul e menit să oprească aflarea de către sultan a cererii boierilor moldoveni. Și așa mai departe. La fel de captivante sînt dedesubturile politice ale trădării logofătului Gheorghe Ștefan, care duce la prăbușirea lui Vasile Lupu. Așteptînd sprijin unguresc, logofătul nu vrea să fie totuși pînă una-alta la mîna domnitorului și-i cere, pentru orice eventualitate, îngăduința să se ducă la moșie, căci i-ar fi fiind jupîneasa bolnavă. Totul e concret, detaliat, ca într-un roman de spionaj. Lupu se află la liturghie cînd i se comunică dorința logofătului, care i se arată dinainte *«cu fața scornită de mare mîhnicíune»*. Abia pleacă Gheorghe Ștefan și domnitorul are intuiția trădării. Primește și o scrisoare anonimă în care e denunțat complotul. Costin îi reproduce întocmai textul, De la călugărul care o adusese, vodă scoate, cu amenințări și după dezlegarea acestuia de cuvîntul dat de către însuși mitropolitul (care nu e altul decît Varlaam), numele autorilor scrisorii, niște boieri amestecați și ei în complot, dar apoi speriați de consecințe. După ce află de la ei ce este de aflat, vodă pune mîna pe un alt complotist, un serdar, dar nu se dă de gol că știe ceva, jucîndu-se cu el cum se joacă pisica cu șoarecele, sperlindu-l la urmă foarte tare, cînd acesta înțelege capcana. Această veritabilă nuvelă polițistă se bazează în întregime pe informații secrete, pe detalii ale anchetei și judecății.

În legătură tocmai cu astfel de pagini se ridică și problema caracterului memorialistic al cronicii lui Costin, pe care cei mai mulți l-au considerat neîndoielnic și definitoriu, deși au existat și opinii contrare. S-a susținut anume că letopisețul devine tot mai interesant pe măsură ce se apropie de evenimentele contemporane. Costin a putut participa direct la istoria moldoveană dintre 1653, anul întoarcerii lui în Moldova, și 1661, cînd letopisețul se întrerupe, ca și al lui Ureche, fără nici o explicație. De la N. Cartojan și P. P. Panaitescu la G. G. Ursu s-a statornicit obiceiul de a-l considera pe Costin primul nostru memorialist, cel puțin pentru această parte, dintre 1653 și 1661, a cronicii sale. Părerea opusă vine de la autoarea unui mic și inteligent studiu, care avansează teza că letopisețul ar fi *«un abecedar al logicii istorice»*, o scriere deci eminamente abstractă, care nu conține oameni vii ori scene de viață, ci doar ilustrează tipuri și situații universale. Dacă ar fi așa, atunci nu poate fi vorba de memorialistică și ar trebui să avem răbdare pînă la Neculce și la Radu Popescu. Mai mult, cronicarul s-ar fi oprit la 1661 tocmai fiindcă prefera o istorie la care nu participase (deloc sau doar ca personaj marginal) uneia în care începea să dețină rolul unui protagonist (Magdalena Popescu, 1975). Ambele puncte de vedere au justificarea lor. Dar Costin e un prozator mai complex decît Ureche și nu-și vădește lesne însușirea dominantă. Să privim chestiunea cu atenție. Ce argumente au adus partizanii ideii că el a fost un memorialist? Le descoperim sistematizate și simplificate aproape caricatural la G. G. Ursu (1972). Cercetătorului i se pare că e de ajuns să inventarieze evenimentele la care cronicarul a participat ca să scoată de aici concluzia că el s-a comportat față de ele ca un memorialist. Deosebirea de Ureche ar rezulta chiar din împrejurarea că acesta a zugrăvit exclusiv evenimente

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

necontemporane. Aşadar regula ar fi că autorul letopiseţului al doilea al Moldovei este istoriograf acolo unde, ca şi cel dintîi, se referă la lucruri pe care nu le-a trăit, devenind memorialist prin simplul fapt de a povesti altele, trăite nemijlocit. Dacă regula aceasta ar fi reală, ar trebui ca linia ce separă pe istoric de memorialist să treacă prin capitolul al şaptesprezecelea. În acesta, Costin însuşi narează evenimentul pe care el l-a considerat a sta la originea declinului Moldovei şi al întregii creştinătăţi răsăritene. Dar apele nu sînt la fel de net despărţite artistic cum sînt ideologic. Iorga şi Călinescu au aprobat întrucîtva grăbit existenţa unei tăieturi artistice în cronică, pretinzînd că aceasta devine un adevărat roman în partea a doua. Este, de fapt, ceea ce au susţinut şi apărătorii caracterului ei memorialistic. Însă nu e deloc greu să observăm că nu în toate cazurile cînd cronica relatează întîmplări la care ştim că Miron Costin a fost de faţă (ori ar fi trebuit să fie) modalitatea este aceea evocatoare a memorialistului şi nici că în toate cazurile cînd evenimentele i-au rămas străine modalitatea a rămas a reconstituirii istoriografice. Exemple? Destule. Evocarea este cît se poate de vie pe multe pagini din prima jumătate a cronicii, bunăoară în aceea despre Tomşa, despre războiul dintre turci şi polonezi, despre uciderea lui Barnovschi sau despre trădarea lui Gheorghe Ştefan. Nici unul din aceste evenimente n-a fost trăit de Costin şi doar despre unul din ele a avut informaţii de familie. Celelalte au fost pentru el tot aşa de istorice cum sînt pentru noi astăzi. De altfel, exact după episodul cu logofătul trădător, Costin reia pe contul lui teoria aristoteliciană a superiorităţii văzului asupra celorlalte simţuri, ca să declare, că, de aici încolo, fiind el martor ocular, îi va veni *«cu mult mai pre lesne a ne scrie de acéste vrémi»* (p. 142). Însă ce urmează nu arată o schimbare perceptibilă de atitudine literară. Cei şapte sau opt ani de după domnia lui Vasile Lupu, cînd Costin e amestecat în multe, sînt înfăţişări doar cu foarte rare ţîşniri memorialistice, cum ar fi evocarea tifosului de care a murit Ştefăniţă, probabil prima dată cînd un prozator român descrie de aproape simptomele unei boli. Cronicarul rămîne în rest un istoriograf destul de plat. Ne-am fi aşteptat ca, de pildă, campania turcească din Ardeal, cînd era domn în Moldova Ghica, şi la care Costin a luat parte de la început la sfîrşit, să fie relatată cu lux de amănunte, cu observaţii directe şi pe un ton personal. Dar paragraful e succint, fără nerv, ca şi cum Costin n-ar fi fost de faţă la nimic. Şi, la urma urmelor, nu e naiv să legăm mecanic participarea nemijlocită de memorialistică? Dacă participarea reprezintă oarecum condiţia minimă a memoriilor, reciproca nu e deloc obligatorie. Ca să fi scris memorialistică, îi era necesară lui Costin intuiţia unui procedeu literar care n-avea nici un precedent în proza noastră şi care era destul de puţin frecvent la istoricii latini sau polonezi cunoscuţi lui. Autorul letopiseţului se mişca într-o tradiţie pur istoriografică. Problema nu este, de fapt, dacă el a avut ori nu experienţe biografice ce intrau în timpul evocat (dacă, vorba lui Kogălniceanu, *«cu aceeaşi mînă purta sabia spre apărarea patriei şi condeiul spre scrierea analelor naţionale»*), ci dacă putea să le valorifice plenar, schimbînd unealta istoricului cu aceea a memorialistului. Spre cinstea lui Costin trebuie spus că, deşi schimbarea nu s-a efectuat, cronicarul a fost foarte aproape de a-i pătrunde importanţa. E remarcabil chiar faptul că el, teoretizînd avantajele martorului, nu uită niciodată să menţioneze că a fost prezent în cutare sau cutare împrejurare. E drept şi că experienţele absolut personale sînt limitate, deloc numeroase, evocarea subiectivă înlocuind reconstituirea obiectivă de obicei atunci cînd cronicarul posedă unele relatări anterioare. Nu cărţi sau documente, ci povestiri, prinse cu urechea. Va fi marea plăcere a lui Neculce. Dar Costin pare a opri la atît dorinţa de a îmblînzi sobra şi latineasca naraţie istorică a lui Ureche. Memorialist, cu adevărat, n-are cum deveni. Face doar o jumătate de pas peste Ureche. Considerabilă, firește, şi aceasta. Ce e mai palpitant, psihologic şi epic, la Costin e tocmai partea de repovestire a întîmplărilor din cutie, cu trădări, comploturi şi anchete. Nu e încă memorialistică, deşi e un soi de colportaj, care fisurează impersonalitatea istoricului, anunţînd sensibilitatea mai de artist a lui Neculce, însă într-un mod inteligent şi superior selectiv, fără picanteria «joasă» de la urmaş. Cel mai înaintat pe calea pe care proza noastră abia pornea este faimosul episod al lăcustelor. Deşi este în multe privinţe o excepţie în cronică, merită să-l comparăm, spre a înţelege sensul modificării, cu seceta din vremea lui Petre Şchiopul descrisă de Ureche. Impresionantă, seceta este prin biblica ei impersonalitate ca un tablou complet sustras ochiului omenesc: *«Domnindu Pătru vodă ţara Moldovei, mare sécită s-au tîmplatu în ţară, de au secatu izvoarăle, văile, bălţile şi unde mai nainte prindea pêşte, acolo ara şi piatră prin multe locuri au căzut, copacii au secat de sécită, dobitoacile n-au fostu avîndu ce paşte vara, ci le-au fostu dărîmîndu frunza, Şi attta prafu au fostu, cînd să scorniia vîntu, cît s-au fostu strîngîndu troieni la garduri şi la gropi de pulbere ca de omet»* (ediţia citată, p. 159).

În schimb, la Costin tonul e mult mai personal şi biografic iar impresia provine din aprecierile nemijlocite şi banale ale privitorului înspăimîntat. Din păcate acesta este aproape unicul exemplu clar din tot letopiseţul şi nu e corect să întemeiem pe el un prestigiu de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

memorialist: «*Eram pe atuncea la şcoală la Baru, în Podolia, pre cale fiindu de la sat spre oraş. Numai ce văzdum despre amiadzădzi unu nuor, cum să rădică deoparte de ceriu un nuor sau o negură. Ne-am gîndit că vine o furtună cu ploaie, deodată, pănă ne-au tîmpinat cu nuorul cel de lăcuste, cum vine o oaste stol. În loc ni s-au luat soarele de desimea muştelor. Cêle ce zbura mai sus, ca de trei sau patru sulîe nu era mai sus, iar carile era mai gios, de un stat de om şi mai gios zbura de la pămîntu. Urlet, întunecare, asupra omului sosindu, să ridica oarece mai sus, iară multe zbura alăturea cu omul, fără sială de sunet, de ceva. Să rădica în sus de la om o bucată mare de ceia poiadă şi aşea mergea pe deasupra pămîntului, ca de doi coţi, pînă în trei sulîe în sus, tot într-o desime şi într-un chip. Un stol ţinea un ceas bun şi dacă trecea acéla stol, la un ceas şi giumătate sosîia altul, şi aşea, stol după stol, cît ţinea de la aprîndzu, pînă îndesară. Unde cădea la mas, ca albinele de gros dzăcea; nici cădea stol preste stol, ce trecea stol de stol şi nu să porniia pănă nu să încăldziia bine soarele, spre aprîndzu şi călătortia pînă îndesară şi pînă la cădérea la mas. Cădea şi la popasuri, însă unde mînea, rămînea pămîntul negru, împuţit. Nice frundze, nici pai, ori de iarbă, ori de sămănătură nu rămînea.*» (p. 166).

Stilistica frazei lui Costin nu mai este aceea simplă de la Ureche. Fraza lui este grea, fastuoasă şi alambicată, inspirată de topica latină, aşa cum s-a băgat imediat de seamă. Împotriva opiniei lui Călinescu, cel care a văzut în sintaxa costiniană esenţiala contribuţie a cronicarului la proza noastră, cred că acesta e unul din punctele nevralgice ale limbii lui. Nefirească şi neplăcută, fraza aceasta nu ajută povestitorului, deşi nu i se poate nega o anumită amploare şi chiar cadenţa, rod al unor simetrii şi repetări. Cîteva sînt chiar în episodul cu lăcustele citat mai sus. Multe comparaţii sînt însă stereotipe şi şcolăreşti, deşi ele îşi au o origine îndepărtată în *Biblie*: «*Ce cum floarea şi pomeţii şi toată verdeaţa pămîntului stau ovilite de brumă căzdută peste vréme şi apoi, după lină căldura soarelui, vină iară la hirea şi la frîmseţele sale cêle împiedicate de răceala brumei, tot aşea şi ţara, după greutăţile ce era la Radu vodă* [...] *au venitu fără zăbavă ţara la hirea sa şi pînă la anul s-au împlutu de tot bivşugul şi s-au împlut de oameni.*» (p. 93). S-a vrut acreditată de unii ideea că ar fi nepotrivit să vorbim de umanism întîrziat la Costin, deoarece el avea formaţia nobilului european al veacului XVII, educat la şcoala iezuitismului Contra-Reformei poloneze (G. Ivaşcu, 1969, p. 181). Dar oare nu chiar această şcoală este o «*înflorire de toamnă*» a umanismului renascentist, cum spune Iorga (1969, I, p. 22), o decadenţă, una din dovezi stînd chiar în artificiala ei retorică de manual? P. P. Panaitescu afirma că, în afară de Plutarh, Costin şi-a luat sursele directe de la istoricii polonezi învăţaţi la Bar. S-a convenit ulterior că e o exagerare, dar, oricum ar fi, Costin nu poate fi apărat prin spoieli de faţadă, care să-i dea masca unui adevărat renascentist, de nu chiar a unui baroc. Stilul letopiseţului său divulgă reala dificultate. Pe de altă parte, acest stil, stînjenitor în naraţiune şi portret, deci în proza istorică, este din fericire mult mai nimerit în proza de idei, pe care Costin o scrie, întîiul, în literatura noastră. Ea se remarcă deja în predoslovia letopiseţului şi ajunge la apogeu în cealaltă scriere românească, *De neamul moldovenilor*. Aici caracterul savant este la el acasă, ca şi artificialitatea. Predoslovia la letopiseţ este de neuitat, în noblеţea ideilor şi în stilistica ei solemnă, de aulă academică: «*Fost-au gîndul meu, iubite cetitorule, să fac lêtopiseţul ţărîi noastre Moldovei din descălecatul ei cel dintăi, carele au fostu de Traian împăratul şi urdzîsăm şi începătura letopiseţului. Ce sosiră asupra noastră cumplite acêste vrémi de acmu, de nu stăm de scrisori, ce de griji şi suspinuri. Şi la acest fel de scrisoare gîndu slobod şi fără valuri trebuieşte. Iară noi prăvim cumplite vrémi şi cumpănă mare pămîntului nostru şi nouă. Deci primeşte în această dată, atîta din truda noastră, cît să nu să uite lucrurile şi cursul ţărîi, de unde au părăsît a scrie răposatul Urêche vornicul* [...] *Cu această făgăduinţă că şi lêtopiseţ întreg să aştepţi de la noi de om avea dzile şi nu va hi pus prea vêcinicul sfat puternicului Dumnedzău ţărîi aceştiia ţenchiu şi soroc de sfîrşire*» (p. 42).

Bunul Dumnezeu îndurîndu-se, Costin scrie, spre bătrîneţe, dacă nu letopiseţul întreg, cum a promis, măcar partea ce lipsea la Ureche, modelul său, şi anume aceea care se referă la perioada cuprinsă între primul şi al doilea descălecat. *De neamul moldovenilor* va fi una dintre cărţile de căpătîi ale Şcolii Ardelene, care va afla în ea multe din argumentele latinităţii şi ale vechimii noastre pe aceste meleaguri (acelea ale continuităţii, ori ale «persistenţei», cum zicea Iorga, venindu-i în minte abia lui Cantemir). Prefaţa este polemică (toată scrierea va fi la fel) şi nu mai puţin memorabilă decît a letopiseţului. Stînd autorul «*multă vréme în cumpănă*» de a se apuca de o trudă care «*sparie gîndul*», prin îndrăzneala ei, «*biruit-au gîndul*» să scoată la iveală în cele din urmă «*felul neamului*», de unde au venit strămoşii lui, în ce parte de lume îi este ţara, ce limbă vorbeşte şi aşa mai departe. Prefaţa urmăreşte cu mari sarcasme «*basmele*» lui Simion Dascălul şi ale lui Misail Călugărul, a căror sursă Costin declară a n-o fi putut afla în nici un istoric serios. Ironia şi patosul se împletesc într-una din cele mai înalte expresii ale demnităţii limbii române din toate timpurile: «*Eu, iubite cetitoriule, nicăirea n-am aflatu nici un istoric, nici latin, nici leah,*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nici ungur, şi viiaţa mea, Dumnezeu ştie cu ce dragoste pururea la istorii, iată şi până la această vîrstă, acum şi slăbită. De acéste basne să dea seama ei şi de această ocară. Nu ieste şagă a scrie ocară vécinică unui neam, căci scrisoarea ieste un lucru vécinicu. Cîndu ocărăscu într-o zi pre cineva, ieste greu a răbda; dară în véci? Eu voi da seama de ale méle, cîte scriu» (p. 243).

Înainte de *Descriptio Moldaviae*, cărţulia lui Costin întocmeşte un sugestiv tablou — istoric, geografic, etnografic, lingvistic — al Daciei şi al ţărilor româneşti. Nu-l lipsesc acestui tablou nici puterea de persuasiune, nici însuşirile artistice. Niciunde nu şi-a valorificat mai bine Costin fraza lui eminamente ideologică, mai modernă aici decît în letopiseţ, cu o mai apropiată de noi redare a numelor proprii şi a altor cuvinte, cu o topică mai puţin silnică. Aici se găseşte, între alte bijuterii ale prozei noastre vechi, acea descriere a Italiei (niciodată vizitată: iată chiar dovada că lui Costin nu-i trebuie numaidecît să fie martor ocular, că el poate evoca memorialistic după spusele altora), care sună aşa de odobescian, cu două veacuri înainte de *Istoria arheologiei*: «*Ieste ţara Italiei plină, cum să zice, ca o rodie, plină de cetăţi şi dă oraşă iscusite, mulţime şi desime de oameni, tîrguri vestite, pline de toate bivşuguri şi pentru mare iscusénii şi frumuseţuri a pămîntului aceluia, i-au zis raiul pămîntului, a căruia pămîntu, oraşile, grădinile, toată lumea, supt ceriu blîndu, voios şi sănătos, nici cu căldură prea mare, nici ierni gréle. De grîu, vinuri dulci şi uşoare, untdelemnu, mare bivşug şi de poame de tot féliul:chitre, năramze, lămîi şi zahar, şi oameni iscusiţi, la cuvîntu stătători, peste toate neamurile, neamăgei, blînzi, cu oamenii streini dintr-alte ţări nemăreţi, îndată tovaroşi, cu ar fi cu ai săi, cu mare oménie, supţiri, pentru acéia le zicu gentilomi, cum zicu grecii... Acéia ţară ieste acum scaunul şi cuibul a toată dăscăliia şi învăţătura, cum era într-o vréme la greci Athina, acum Padova în Italiia...*» (p. 246).

Acest prozator de idei avea cunoştinţă că scrisul este o «*iscusită oglîndă minţii omeneşti*». Continuatorul lui Ureche ştie că, pentru a nu vorbi el însuşi în deşert, pentru a fi continuat, la rîndul lui, trebuie să fie citit. Elogiul «scrisorii» cheamă pe acela al lecturii. Din adîncurile unei medievalităţi mai neaşezate ca nisipul mării, dar nu lipsite de crepusculară grandoare, mîngîie urechea noastră cuvintele nobile înaintaşului: «*Puternicul Dumnezeu, cinstite, iubite, cetitoriule, să-ţi dăruiască după acéste cumplite vremi anilor noştri, cîndva şi mai slobode veacuri, într-care, pe lîngă alte trebi, să aibi vréme şi cu cetitul cărţilor a face iscusită zăbavă, că nu ieste alta şi mai frumoasă şi mai de folos în toată viiaţa omului zăbavă decîtu cetitul cărţilor...Citéşte cu sănătate această a noastră cu dragoste osteneală*» (p. 244).

NECULCE: redescoperirea oralităţii

Neculce îşi scrie letopiseţul după moartea lui Cantemir şi a lui Radu Popescu, dar locul lui, prin tradiţie, se află în seria cronicarilor moldoveni, pe care-i continuă. E adevărat, pe de altă parte, că această continuitate nu mai apare astăzi la fel de indiscutabilă ca ieri, cînd N. Iorga, după care s-au luat toţi istoricii de şcoală, l-a socotit pe Neculce «*un om de cinste, un moldovean cuminte şi cu frica lui Dumnezeu*», incapabil să defăimeze sau să linguşească, «*un bătrîn foarte bătrîn, cari privind în urmă, în dunga din ce în ce mai umbrită a trecutului său, vede înşirîndu-se acele ce au fost, atît de liniştite, de orînduite, de frumoase*» (1969, I, p. 200—201). S-a arătat, în anii din urmă, mai degrabă lipsa de legătură sufletească a cronicarului din veacul fanariot cu moldovenii din veacul anterior şi înrudirea lui temperamentală, dacă nu şi stilistică, cu muntenii contemporani, între care Radu Popescu şi Anonimul Brîncovenesc sînt cei mai însemnaţi ca scriitori (Ş. Cioculescu, 1966, Valeriu Cristea, 1974). Spre deosebire de Ureche şi de Costin, Neculce nu e ceea ce se cheamă un cărturar, e lipsit de entuziam pentru idealurile care-i animaseră pe aceştia; ca atitudine etică, letopiseţul său e mai curînd o istorie secretă, din raţiuni vădit personale, decît o operă de educare a spiritului public. Autorul face figura unui mic boier de ţară, prudent şi chivernisit, intolerant, fricos de schimbări, cu parapon pe cei care au reuşit mai bine decît el, precar ştiutor de limbi, xenofob, dînd vina relelor pe greci (deşi are dublă ascendenţă grecească). Valoarea îi vine din personalitatea savuroasă şi din geniul limbii şi al povestirii. El redescoperă oralitatea populară, un veac după ce Ureche descoperise scrisul intelectual, şi, prin ea, tot acel caracter naiv, local şi strîmtorat în orizontul moşiei proprii, care se deosebeşte atît de mult de universalismul şi europenismul costinian sau cantemirian. Chiar felul în care a ţinut să se întoarcă din exilul rusesc, unde Cantemir a rămas şi şi-a continuat opera, neînţelegerea lui pentru reformele lui Petru cel Mare, indică o altă formulă spirituală decît aceea a enciclopediştilor de tipul lui Milescu sau Cantemir, deloc preocupaţi de depeizare şi găsindu-şi locul oriunde este cultură. Pînă la un punct, deşi continuă cronologia faptelor de unde o părăsise Costin, letopiseţul lui Neculce înfăţişează o reacţie la acesta şi anume aceea a autohtonismului la europenism, a naţionalului la universal. Acum, spre mij-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

locul secolului XVIII, cînd își termină Neculce opera, această reacție se produce pentru prima, dar nu și pentru ultima oară în cultura română. O vom mai întîlni de cîteva ori în epocile următoare. Un teoretician al spiritului etnic ar putea fi condus la ideea că noi nu am fost niciodată pînă la capăt europeni, fără să se fi născut opoziția localistă, că orice universalism este la noi corectat de naționalism și chiar de xenofobie, că, în fine, perioadele dominate de cărturărism elitist alternează cu cele în care se infuzează simțul popular cel mai «sănătos» și mai riguros cu putință.

Încă din predoslovia — lungă și nesărată — a letopisețului lui Neculce, băgăm de seamă că marele ton costinian a făcut loc unei familiarități călduțe și fără anvergură morală. Interesant e și faptul că Neculce a ținut să anticipeze cronica propriu-zisă de acele patruzeci și patru de legende cunoscute sub titlul *O samă de cuvinte*. «*Auzite din om în om, de oameni vechi și bătrîni*», acestea ne dau o idee clară de tipul de cultură caracteristic autorului, preponderent orală, cum este și expresivitatea limbii lui. Neculce nu pune temei pe sursele scrise, pe care nu le declară lămurit niciodată. Cercetătorii au stabilit în cele din urmă numărul și întinderea lor, dar aceasta nu schimbă cu nimic atitudinea cronicarului față de informație. Spre deosebire de Costin și apoi de Cantemir și de stolnicul Constantin Cantacuzino, care au o mentalitate aproape științifică, Neculce se întoarce la aceea folclorică. E greu de apreciat azi în ce măsură stăpînea limbile țărilor pe unde a stat (rusa, poloneza) sau limbi de circulație în acea vreme cum era greaca, fapt e că printre izvoarele lui nu se găsesc decît cronici scrise în românește, din care, fără a le cita, Neculce împrumută adesea pasaje întregi. Compilația fiind metoda vremii, la Neculce ea dovedește încă și mai puțin spirit critic decît la alții. Cronicarul e convins că legendele din *O samă de cuvinte* «*în letopisățu nu sînt scrise*», ceea ce iarăși nu este în toate cazurile adevărat, dar arată puțina prețuire a surselor culte ori ignorarea lor. Una peste alta, mentalitatea cronicarului se vede și din partea finală a recomandării — în fond un lung titlu, după moda de atunci — a legendelor culese de el: «*Decii cine va ceti și le va crêde, bine va fi, iară cine nu le va crêde, iară va fi bine; cine precum îi va fi voia așia va face*» (ediția 1982, p. 161). Este aici ceva din duhul obștesc al iubitorilor de basme sau de ficțiuni în general, cum sînt și așa zisele cărți populare, pentru care verosimilitatea istorică e secundară. Diferența de Costin este izbitoare. Într-o pagină a letopisețului său, referindu-se la viața lui Macedon scrisă de «*vestitul istoric*» Plutarh, bine cunoscut lui Costin precizează că ea nu trebuie confundată cu *Alexandria* «*den grecie ori dintr-o altă limbă scoasă pre limba noastră*», care e «*plină de basne și scorniturі*» (ed. cit., p.89). Tocmai acest roman popular și suratele lui îi sînt însă simpatice lui Neculce, care-și concepe legendele după chipul și asemănarea lor. La puțini alți autori din secolele XVII și XVIII se observă mai bine această influență decît la Neculce și la autorii de cronici versificate, cu care *O samă de cuvinte* are frapante asemănări, înainte de orice prin felul naiv-senzațional de a privi întîmplările istorice și psihologia protagoniștilor, în afara oricărei exigențe științifice, aproape exclusiv pentru aceea ce este în ele captivant sau delectabil. Nici respectivele versificări, nici legendele neculciene nu prezintă, în ochii autorilor lor, vreun interes ideologic sau de altă natură serioasă. Dorința care stă la bază este aceea foarte firească de a produce uimire. Și nu ca «*un capitol de istoria românilor*» cum zicea Iorga (1985, p. 97) trebuie legendele citite, ci ca întîia noastră operă originală de imaginație.

Căci dacă Neculce n-are multă cărturărie, are un talent de prozator înnăscut, ca nimeni altcineva în întreaga noastră literatură medievală. Două trăsături sînt izbitoare în *O samă de cuvinte* (și vor fi și în letopiseț). Întîi, faptul că aceste istorioare n-au mare lucru de legendă în ele, culegînd întîmplări dintre cele mai obișnuite, uneori chiar derizorii, și numai împrejurarea că sînt puse de obicei în sarcina unor personaje cu statut istoric le conferă un oarecare abur eroic. Altfel înfățișarea foarte pămîntească a lucrurilor n-ar ridica nici o dificultate. În al doilea rînd, istoriile cu pricina reprezintă un veritabil triumf al spiritului anecdotic: nici descriere, nici portret, nici comentarii: narativul pur, redus la esență. Parcurgîndu-le, avem impresia netă că autorul a evitat cu intenție drumurile mari ale istoriei, alegînd potecile neînsemnate, care te scot în vecinătatea unor fapte mai puțin știute sau aflate în spatele tabloului, tuturor cunoscut, dar cu atît mai atrăgătoare. Un copil de casă ar fi trimis săgeata mai departe decît însuși Ștefan vodă, cînd cu construirea mănăstirii Putna, și i s-a tăiat pe loc capul. La moartea lui Ștefan, arcul și un pahar de iaspis care au aparținut domnitorului au rămas la Putna: arcul l-au luat pe urmă niște cazaci jefuitori iar paharul l-a stricat un călugăr, vrînd să se fălească în ochii unor tovarăși de beție. Cînd Ștefan s-a bătut cu ungurul Hroit și a murit calul sub el, un aprod, pe nume Purice, i-a dat calul lui punîndu-se jos ca să se urce domnitorul cel mic de stat pe spinarea lui înainte de a încăleca. Asemenea scene, care ne-au emoționat pe toți în cărțile copilăriei, sînt însă mai degrabă umoristice decît impresionante. Eroul iese, oricum, diminuat din cele mai multe și e destul să ne amintim de portretele lui Ureche spre a ne da

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

seama că Neculce nu e sensibil la măreție, la sublim, ci la senzaționalul sau la caraghiozlîcul întîmplării. Cînd leșii ară Dumbrava Roșie, moldovenii îi zoresc cu un băț ascuțit: «*Iar ei* — zice Neculce ironic — *să ruga să nu-i împungă, ce să-i bată cu biciușcile; iar cînd îi bătea cu biciușcile, ei să ruga să-i împungă*» (p. 168). Logofătul Tăutu dă cafeaua fierbinte peste cap ca pe vin. Rareș, fugărit de un popă, îi strigă: «*Întoarce-te, popo, înapoi, nu-ți lăsa liturghia nesfîrșită!*» (p. 170). Bogatul negustor țărigrădean Scarlat are albeață la un ochi, de unde i se trage o groază de supărări. Domnitorul Gheorghe Ștefan își face nevastă dintr-o fată luată în carită de pe drum, dar se ține cu o slujnică. Astfel de lucruri nu se mai povestiseră înainte. Darul de povestitor al autorului este înverșerat atît pe spații mici, cît și în construcții mai ample. Cîteva dintre așa-zisele legende n-au decît cîteva rînduri, dar conțin, ca într-un degetar, materia unor adevărate nuvele. Astăzi, ele pot fi savurate în toată concizinea lor, ca acele «*ficciones*» culese de Borges: un tătar prinde în luptă și omoară pe hatmanul leșilor, dar, aflînd cine este, căci nu știuse de la început, se înjunghie zicînd că «*nu trebuiește să trăiască omul în lumé, dacă nu va avea năroc*» (p. 176); tăindu-se din porunca sultanului capul lui Barnovschi vodă, calul acestuia sare ca turbat, pînă ce pică jos mort, spre uluiala turcilor, care cred abia acum în nevinovăția stăpînului lui; Gheorghe Ștefan, fiind mare logofăt al lui Vasile Lupu, a fost văzut o dată sprijinindu-se ciobănește în toiag și, întrebat ce zice din fluier, a răspuns că-și cheamă oile de la munte, mod de a sugera că-i așteptă pe unguri să năvălească în țară. Și altele. Sînt și cîteva legende construite ca niște ample narațiuni. De exemplu, biografia spătarului Milescu, prima de acest fel la noi, sau visul lui Rareș, cînd mergea cu carele de pește la Iași, sau, mai ales, extraordinara povestire, scoasă parcă din *Halima*, despre un albanez și un turc deopotrivă de tineri și de săraci, care-și caută norocul la Țarigrad, jurîndu-și să nu se uite unul pe altul de vor izbîndi în viață, turcul ajungînd vizir și punînd pe albanez domn în Moldova. Meritul acestor atît de celebre povestiri, încît au devenit pentru români arhetipale, constă și în simplitatea lor fără cusur, în stilul «jos», familiar, lipsit de orice solemnitate, pe care Neculce îl introduce în proza națională.

Acest stil se remarcă de la început și în cronică. Înscăunarea lui Dabija pare atît de obișnuită, fără mențiune a fastului ceremoniilor otomane și nepomenindu-se nimic din secretele teribile ale seraiului, încît te crezi la curtea împăratului Roș din Creangă, unde lucrurile decurg la fel de țărănește: «*Având cuparul trecere și cinste la Poartă, au isprăvit lucrul de domnie pentru Dabija vornicul. Și eșind boierii înaintea vizirului, să fiinea de cela să-i aliagă de domnie. Iar Dabija vornicul nemică nu știia, nici în gînd nu-i era. Ce cum intrară boiarii în casă la vizirul, fiind lucrul tocmit și așezat de cuparul, și întrebă vizirul care iaste Dabije. Și arătîndu-l boiarii l-au îmbrăcat cu caftan de domnie*» (p. 196). Și imediat ce isprăvește cu înscăunarea, cronicarul trece la obiceiurile domnului, pe care le istorisește cu voluptăți de anecdotist: «*Acest domnu avea obiceai, cînd șidea la masă și videa niscaiva oameni săraci dvorind prin ogradă, învăța de lua cîte doao, trii blide de bucate din masa lui și pîne și vin și le trimitea acelor oameni în ogradă, de minca acei oameni*» (p. 196). Dimensiunile la care se petrece totul nu sînt regești, ci țărănești. Boierii intră în «casa» vizirului, Dabija zărește pe fereastră oameni ce lucrează în «ogradă». Granițele dintre cei mari și cei mici sînt șterse, ca în folclor. Cu excepția războiului ruso-turc în 1711, toate celelalte bătălii sînt povestite de Neculce pe scurt, fără savantele detalii militare de la Costin, dar cu precizări care țin mai degrabă de roman. Petru cel Mare se sperie auzînd strigăte în tabăra turcească, dar Dimitrie Cantemir îi dezvăluie faptul că așa se roagă turcii, în gura mare. «*Iar împăratul s-au zîmbit a rîde și au dzis: „Măcar că sînt păgîni, dar să roagă și ei tare lui Dumnedezeu"*» (p. 581). Cantemir, care n-a ascultat sfatul boierilor și și-a lăsat nevasta și copiii la Iași, se teme, aflat în încercuire la Stănilești, că turcii vor ajunge în capitală și-i vor lua familia ostatecă: «*Și plîngea și întreba în toată oastea cine se va afla un voinic să iasă pe furiș, să se sloboadă la Iași să dea de știre doamnei să fugă. Și-i va da pentru aceasta slujbă 100 de galbeni de aur, sau și doao. Și nime nu cutedza să s-apuce să margă. Apoi Dumitrașco-vodă, văzînd că nu se găsește nime, să ispitia el singur să margă și cu Brahă, căpitan de dărăbani. Și-ș găsisă și cealmale și haine turcești să s-îmbrace, să iasă noapte din obuz, să intre în oaste turcească, că doar or putea străbate la Iași la doamna, să o ia și să fugă*» (p. 583).

Această mică istorie de disperare din amor e mai pregnantă (și nespus mai înduioșătoare) decît toate paginile care descriu, cam înghesuit, fără privire de sus, campania militară. Argumentele pentru domnie de la Țarigrad sînt înfățișate ca în comediile moderne de moravuri: vizirul joacă o astfel de comedie boierilor, în timp ce viitorul domn, Grigore Ghica, șade pitit după o perdea și se amuză. La fel de «neserioase» par și intrigile sau vicleniile. Așa cum reduce istoria la o poveste cu țărani, Neculce vede în mașinațiile politico-diplomatice latura șugubeață sau neghioabă. El n-are capacitatea lui Costin de a sesiza esențialul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și nici ierarhia corectă a evenimentelor. Dar le povestește cu mult mai mult umor. Informațiile de ordin anecdotic primează asupra celor economice, politice sau sociale, cu excepția părții finale a letopisețului, cînd autorul, mare vornic, e la curent cu politica financiară a țării, și cu excepția capitolului despre Dimitrie Cantemir, al cărui apropiat Neculce a fost. Se răstoarnă însă raportul de la Costin: întîmplările mărunte nu mai sînt marginale ci ocupă partea centrală a tabloului, acolo unde eram deprinși să aflăm războaiele, înscăunările sau detronările. Neculce are plăcerea *faptului divers*, din care cronica lui ne oferă nenumărate mostre. Iliaș-vodă tocmai își îngropa tatăl, în taină, *«cu multă grijă și frică de datornicii tătîne-su, să nu-l prindză, să-l închidză»* (p. 208), cînd un ceauș a: sultanului îl ia și-l duce la seraiul ca să fie căftănit domn; Duca e mazilit și pe cale a-și pierde capul, dar se nimerește să aibă o blană rusească de vulpe neagră pe care i-o dăruiește vizirului în schimbul unei vorbe bune pe lîngă sultan; hatmanul Buhuș își rătăcește calul, în învălmășeala luptei, dar are noroc cu căpitanul Decusară care-l scoate din încercuire remorcîndu-l de coada calului său. Pînă și unele minuni, cum ar fi lăcrimarea unei icoane a Fecioarei, devin fapte diverse. Portretul nu mai e, decît în rare cazuri (marele portret al lui Grigore Ghica), tratat izolat în text, ca în basoreliefurile de la Ureche și Costin, ci legat firesc de mersul acțiunii: *«Dumitrașco-vodă, fiindu grec tălpiz și fricos, cu piele de iepure la spate, și neavînd nici o milă de țară, punea pricini asupra boiarilor...»* (p. 238). Din acest motiv, povestirea este fluentă, scutită de parantezele ori de comentariile costiniene, totul subordonîndu-se epicului. În destule locuri, letopisețul are aspect nuvelistic, viu, iute. De exemplu, pățaniile lui Duca vodă, înconjurat de leși în sat la Domnești, sînt relatate cu lux de amănunte, dar fără multe explicații. Vezi locul, oamenii, le intuiești sentimentele, le ghicești motivațiile. Este evident că Neculce se pricepe să povestească asediul acestei curți întărite de han mai bine decît o mare campanie militară. O mînă de oșteni, înăuntru, o mînă de oșteni afară, spaimă întîpărită de figura domnitorului, o trădare banală, ce constă în deschiderea unei portițe care dă spre grădină, în fine, prinderea lui vodă. Episodul purtării lui Duca de către leși printr-o Moldovă ruinată de hainia domnului este dezarmant de naiv, dar nu mai puțin înduioșător: *«Și cîndu-l ducé pe drum, îl puseră într-o sanie cu doi cai, unul albu și unul murgu, și cu hamuri de teiu ca vai de dînsul. Ocări și sudălmii de audzie cu urechilé. S-ajungîndu la Suceavă, la un sat, anume „loc gol", au poftit puțintel lapte să mănînce. Iar femeia, gazda, i-au răspunsu că „n-avem lapte să-ți dăm, c-au mîncat Duca-vodă vaceli din țară, de-l va mînca vermii iadului cei neadormiții". Ce nu știé féméia aceie că iaste singur el Duca-vodă. Iar Duca-vodă, dac-au audzit că iaste așea, îndat-au început a suspina și a plîngé cu amar»* (p. 282)

Portretul aceluiași domn este *rău*, batjocoritor. Neculce are limba ascuțită și nu cruță pe nimeni. E uimitor cum a putut vedea Sextil Pușcariu la el *«ton blînd»* de om *«iertător de slăbiciunile altora»* (1936, p. 156). Ironia e acerbă: *«Bogat bine și folos au rămas țărli și la Petriceico-vodă pradă și foamete mare!»* (p. 287). La liniile clasice ale portretului cronicăresc, Neculce adaugă birfa groasă, de obicei cu substrat erotic: *«Doamna lui* (Dumitrașcu Cantacuzino) *era la Țarigrad, iar el aice își luasă o fată a unei rachieriță de pe Podul Vechiu, anume Arhipoaia, care o chema Anița, țiitoare, de o purta în vedeală între toată boierimea, de-o tînea în brați, de-o săruta»* (p. 291). Acesta este ceea ce am putea numi portretul *lumesc* de la Neculce, în deosebire de cel eroic de la predecesori, și el privește pe oameni mai ales prin prisma defectelor lor. Ștefan al lui Ureche este o mare personalitate, căruia nu i se omit unele scăderi, în vreme ce personajele neculciene sînt adesea numai niște oameni ticăloși. Văietăturile cronicarului în fața mizeriei umane n-au nici o grandoare, din pricina amănuntelor extrem de crude și dezagreabile pe care ni le furnizează: *«Căutați, frații, iubiții cetitori, de vedeți ce iasté omenie și curvie grecească! Că el, bătrîn, dințîi în gură n-are. Dimineața îi închie, de-i punea în gură, iar sara îi descheie cu încrop și-i punea pe masă...Oh, oh, saracă țară a Moldovei, ce nărociré dé stăpîni c-aceștea ai avut!»* (p. 291—292). Neculce face figură de om simplu, uluit de grozăviile celor mari. N-are nici o înțelegere pentru greșeli ori slăbiciuni, nu e *«filosof»* deloc, dar mai curînd un bătrîn pus pe bește leală. În această privință nu seamănă, deși a fost comparat, nici cu Creangă, care e jovial nici cu Saint-Simon care e în fond indiferent în sarcasmul lui, ci mai bine cu bătrînul Tolstoi. Totuși, grozăviile le povestește cu vădită satisfacție, ceea ce nu-l face suspect de oarecare ipocrizie. După mazilirea unui domnitor, care protejase pe greci, unul dintre acești protejați e prins, legat de coada unui cal și silit să rostească, în schimbul vieții, fraza *«cal murgu la fîntîna Bordii»*, ceea ce bietul grec nu izbutește neam. Cronicarul comentează cu satisfacție joasă: *«Acest fél de zeefel frumos i-au făcut»* (p. 300). El delirează fatalist pe tema grecilor inevitabili: *«Așa socolescu eu cu firea aceasta proastă: cîndu a vrea Dumnedzeu să facă să nu fie rugină pe fier și turci în Țarigrad să nu fie, și lupii să nu mănînce oile în lumé, atuncea poate nu vor fi nici greci în Moldova și în Țara Muntenească...»* (p. 301). Grecii fiind motivul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tuturor calamităților și zîzaniilor, alte cauze cronicarul nici nu mai caută. Xenofobia îngustă ține loc de orice explicație. Bănuitor din fire, vede peste tot interesul personal cel mai meschin. De aici se trage aspectul de istorie secretă pe care-l capătă uneori cronica lui Neculce. Autorul o scrie, după toate probabilitățile, în două perioade distincte, despărțite prin cîteva decenii, și anume în exilul de după 1711 și apoi, spre sfîrșitul vieții (a murit în 1745), adică, o dată, cu sentimentul eșecului personal iar a doua oară, foarte bătrîn, cînd puțini dintre protagoniști mai trăiau, ceea ce explică psihologia recriminatorie și cam veninoasă a multor pagini. Neculce e un Procopius care plătește contemporanilor toate polițele, încondeindu-i pentru posteritate. Cu excepția aceluia al lui Dosoftei, toate portretele sînt răutăcioase. Bătrînul cronicar dă și sfaturi *post-factum* protagoniștilor unei istorii, în care el a jucat doar un rol secundar. Filosofia lui întreagă o găsim rezumată fără voie într-un astfel de sfat ce opune două concepții de viață: «*Nu feci ca tată-său Cantemir, să să puie împotriva unei crăii cu o mînă dé oameni slabii. Paza bună trece primejdia re; mielul blînd sugé la doo maicé; capul plecat nu-l prinde sabie. Așa bună chiverniseală fecea și Antiohie-vodă atuncea*» (p. 381). Paremiologia aceasta, care e caracteristică țăranului din Neculce și pentru care, pe drept, Călinescu l-a apropiat de Creangă, ascunde însă o gîndire meschină și rudimentară. Deși el însuși boier, care se bate cu vigoare pentru moșiile lui și ține socoteală minuțioasă a cheltuielilor chiar și la înmormîntarea nevestei prea iubite, Neculce are mereu o căutătură urîtă spre cei cu fală și avuție, plîngîndu-se ipocrit de sărăcia lui: «*Decii acela sol să finea pre mare, după cum li să și cade să să fie, că n-au călcare de nimé și sînt nelipsiți de céle trebuitoare și nu știu pedeapsa sărăciii aceștii lumi, ca noi*» (p. 406). Ca memorialist, se satisface adesea cu știri de a doua mînă, cu zvonuri și bîrfe. Îl împiedică să le trieze chiar curiozitatea lui pentru latura senzațională și dezinteresul pentru ceea ce e măreț. Psihologia indivizilor e pusă în aceiași termeni simpli, deși expresivi: «*Iar Duca-vodă, dac-audzii că șed Cantemireștii la casăli lor cu paci, îndată să-mbracă în cămeșé de ghiață*» (p. 418). Sau: «*Duca-vodă, dacă văzu așea, să tulbură taré și-ș aprinsă poaleli de toate părțile*» (p. 420). Pe această bază naivă sînt așezate toate, chiar și schimbările de domnie. Un turc cu trecere la sultan îl prețuiește pe Dimitrie Cantemir, căci cîntă la tambură ca nimeni altcineva și-l cinstește cu vin moldovenesc ori de cîte ori are ocazia, că pune pentru el o vorbă la stăpîn și-i scoate cît ai clipi caftan de domnie. În pofida rezervelor lui, mai cu seamă față de ceea ce socotește riscant ori chiar extravagant în politica lui Dimitrie Cantemir, Neculce îl face acestuia un portret excepțional, din care abilitatea și forța de seducție ies bine în evidență. Intuiția cronicarului rămîne, oricum, superioară ideilor sale. El nu e de acord cu imprudențele lui Dimitrie Cantemir, cu jocul lui dublu, cu mersul pe sîrmă și-l sfătuiește să aștepte rezultatul luptei dintre ruși și turci înainte de a se decide pentru unii ori pentru alții; toate sfaturile lui Neculce sînt cuminți și lipsite de risc; noua politică a domnitorului nu e nici pe placul, nici pe înțelesul cronicarului. Cu toate acestea, nimeni n-a scris un portret mai exact și mai inspirat al lui Dimitrie Cantemir decît Neculce. Nici pe Petru cel Mare nu-l iubește și totuși rîndurile pe care i le consacră, cînd cu vizita la Iași, întoarsă de boierii moldoveni care merg în cortul împăratului de la Prut, sînt la fel de memorabile.

Cu Neculce revin în forță, în proza noastră istorică, spiritul popular și oralitatea, ajutate de un talent de narator incomparabil și de o intuiție a oamenilor, care compensează îngustimea concepției și netemeinicia culturii. Cel mai mare povestitor român de pînă la Creangă și Sadoveanu este acest bătrîn, plin de parapon și bîrfitor ca o babă, din secolul al XVIII-lea.

Celelalte cronici moldovenești ale lui Nicolae Costin, Axinte Uricariul (sau ale diverșilor anonimi) n-au valoare literară.

BIBLIOGRAFIE:

TEXTE (ediții citate): Miron COSTIN, Opere, ediție îngrijită de P. P. Panaitescu, E.S.P.L.A., 1958; Ion NECULCE, *Opere*, ediție critică și studiu introductiv de Gabriel Strempel, Editura Minerva, 1982; Grigore URECHE, *Letopisețul Țării Moldovei*, ediție P. P. Panaitescu, Editura Minerva, 1987.

CRITICA (ediții citate): Ș. Cioculescu, *Variețăți critice*, E.P.L., 1966; Pompiliu Constantinescu, *Scrieri alese*, E.S.P.L.A., 1957; Valeriu Cristea, *Introducere în opera lui Ion Neculce*, Editura Minerva, 1974; Ion Gheție și Alexandru Mareș, *Originile scrisului în limba română*, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985, Nicolae Iorga, *Istoria literaturii române în secolul XVIII*, ediție îngrijită de Barbu Theodorescu, Editura Didactică și Pedagogică, 1969 (2 volume); același, *Istoria literaturii românești. Introducere sintetică*, ediție îngrijită, note și indici de Rodica Rotaru, prefață de Ion Rotaru, Editura Minerva, 1985; G. Ivașcu, *Istoria literaturii române*, Editura Științifică, 1969 (2 volume); M. Kogălniceanu, *Opere*, II, Editura Academiei, 1976; Eugen Negrici, *Narațiunea în cronicile lui Ureche și Costin*. Editura Minerva, 1972; Magdalena Popescu, postfață la Miron Costin. *Letopisețul...*, Editura Minerva, 1975; Sextil Pușcariu, *Istoria literaturii române. Epoca veche*, Tipografia Krafft și Drotleff, Sibiu, 1936, vol. 1; Mircea Scarlat, postfață la Gr. Ureche, *Letopisețul...*, col. Arcade, Editura Minerva, 1978; G. G. Ursu, *Memorialistica în opera cronicarilor*, Editura Minerva, 1972; D. Velciu, *Grigore Ureche*, Editura Minerva, 1979; Paul Zumthor, *Langue et techniques poétiques à l'époque romane*, Klincksieck, 1963.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

BIOGRAFUL INCONFUNDABIL

În *Prefața* la ediția revăzută — și apărută postum — a *Operei lui Mihai Eminescu* (1969—1970), dăm de următoarea destăinuire: «*Înțti de toate am avut de citit manuscrisele lui Eminescu, spre a defini proiectele, și, fără a urmări să întocmesc vreo ediție, am fost nevoit, pentru uzul propriu, a-mi pierde vremea cu lungi extrase. Apoi trebuia, firește, să judec pe Eminescu în cuprinsul literaturii române și al literaturii universale, și pentru aceasta aveam nevoie de o istorie a literaturii române din unghiul de vedere strict estetic. O astfel de istorie însă nu exista decît pentru o mică porțiune modernă, deci în afara cercului meu de preocupări, așa fel că am pornit eu însumi să mă documentez, fapt care a dus la scrierea unei* Istorii a literaturii române. *Pentru a înțelege pe Eminescu aveam trebuință de o istorie literară, și pentru a scrie o istorie trebuia neapărat a avea monografia celui mai de seamă poet român. Un adevărat cerc vițios pe care l-am rezolvat pornind simultan din centru și de la periferie. Evident, nici monografia, nici istoria nu erau perfecte, dar erau fundate, și astfel puteam acum cu ajutorul istoriei literare să-mi rotunjesc monografia, și cu sprijinul acesteia din urmă să adîncesc pe cea dintîi. E de la sine înțeles că, și pentru una și pentru alta, am înotat în cercuri concentrice tot mai largi în literatura universală*».

Preambulul cercetărilor eminescologice ale lui G. Călinescu, după logica proiectului din *Prefața* citată, a fost *Viața lui Mihai Eminescu* (1932). La data apariției acestei cărți, puțini i-au înțeles semnificația de moment crucial în felul de a concepe și scrie biografia unui mare scriitor. Dintre aceștia, s-au detașat mai cu deosebire G. Ibrăileanu, care își mărturisea impresiile și opiniile astfel: «*Am citit cartea d-lui Călinescu îndată ce a apărut și încă nu mă pot despărți de ea. O țin pe lîngă mine, recitesc unele pagini ori capitole întregi, pentru faptele relatate, pentru modul în care autorul le povestește, pentru imaginea ce și-a făcut-o d. Călinescu despre poet, pentru frumusețea limbii și a stilului — și-mi spun mereu:* există [...] *Mirarea mea — căci aceasta e starea de suflet pe care mă încerc s-o exprim aici — este că biografia poetului, așa cum o merită el și care mi se părea irealizabilă în condițiile actuale ale istoriografiei noastre literare, o am aci, pe masă, dinaintea mea. Cartea d-lui Călinescu îți îmbogățește cunoștințele despre Eminescu, îți dă o imagine completă a lui — și plăcerea de a încerca să o retușezi —, te încîntă ca o operă de artă, fiindcă, în limitele genului ei, este o operă de creație, și în sfîrșit are calitatea eminentă de a te face să gîndești. Este, după umila mea părere, monumentul cel mai impunător ce s-a ridicat pînă astăzi lui Eminescu.*»

«Mirarea», exprimată în termenii arătați de către G. Ibrăileanu, își avea întemeierile și omisiunile ei. Într-o privință, ea se justifica prin starea de pînă la acea dată a unei bune părți din istoria literară românească și din cercetările consacrate lui Eminescu îndeosebi. Spre deosebire de critica așa-numită «la zi», în plin avînt, sincronă în bună măsură cu izbutirile notabile din cele mai evoluate școli de critică literară europeană, istoria literară autohtonă se mai menținea prin anumiți reprezentanți ai săi într-un pozitivism tîrîtor, parcelar, înform factologic, nedisociind între semnificația estetică și cea sincretic-culturală a celor ce erau de investigat, în vreme ce prin alți exponenți abia de ajunsese în faza abstractelor dispute asupra «metodei». Iar așa fiind, nici în feluritele cercetări privitoare la Eminescu — spornice, de altminteri, prin numărul și diversitatea lor — nu fuseseră depășite decît arareori bunele intenții și sîrguința diletantă, derivînd dintr-un «cult» al poetului pe cît de repede crescător, pe atît de nediferențiat în motivările lui, — de o inadecvare frizînd în multe chipuri penibilul. Încît, raportată la o asemenea stare de lucruri, e de înțeles «mirarea» lui Ibrăileanu că biografia lui Eminescu «există», că s-a putut ivi. Însă «mirarea» aceasta ascundea și un sens retorico-polemic pe care nu e de prisos a-l invoca aici. Pînă să scrie criticul ieșean despre ea, cartea lui G. Călinescu intrase binișor sub tirul încrucișat al celor cu pretinsă știință «eminescologică», dar și al unor nu chiar neglijabili exponenți ai criticii zise «de întîmpinare». O tabără, care raliase prin pact *ad-hoc* beligeranți din ambele domenii amintite, reproșa autorului *Vieții lui Mihai Eminescu* păcatul capital, pasămite, de a fi,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«romanțat» prezentarea faptelor și atitudinilor poetului. Iar din tabăra cealaltă, distinctă în raport cu prima, dar alăturîndu-i-se prin țelurile de ultimă analiză, porneau obiecții pline de indignare în legătură cu pretinsa «impietate» a biografului față de eroul său, cu insistența în a-i scotoci unghere ale existenței prin care el nu se mai deosebea de oamenii oarecare. De aceea, cu aparent ton neutral, parcă ignorînd patimile ce se încinseseră, G. Ibrăileanu stăruia asupra împrejurării că «*biografia d-lui Călinescu nu este material aruncat cu toptanul în brațele cetitorului, nici exegeză (pentru exegeză) de documente, nici explozie de sentimente pentru personagiul biografic, nici biografie romanțată*»; după care, stăruind îndelung asupra faptului că «*d. Călinescu a compensat, pe cît posibil, penuria izvoarelor și nesiguranța mărturiilor prin cercetarea manuscriselor poetului*», criticul opina că «*pentru a duce la bun sfîrșit biografia lui Eminescu, autorului i-au trebuit însușiri de cercetător și gînditor într-un grad de care se poate dispensa la rigoare un biograf și critic francez sau englez, care găsește un material bogat și sigur de fapte informative în jurnalul scriitorului, în corespondența lui, în memoriile altora, în ziarele epocii, în cercetările predecesorilor*»; — totul convergînd spre concluzia potrivit căreia «*cu* Viața lui Eminescu, *d. Călinescu și-a făcut debutul în istoria literară, și l-a făcut în chip strălucit*» prin «*valoarea excepțională a acestei opere, care inaugurează la noi biografia adevărată*».

Exceptînd încheierea aceasta, ratificată de timp — cu cele ce o precedau nemijlocit început și onisiunile din pertinenta dare de seamă a lui G. Ibrăileanu, altminteri — superior comprehensivă în comparație cu tot ce s-a scris în lunile de după apariția cărții. Chiar și în eventualitatea neconsultării manuscriselor, aserțiunea referitoare la «*penuria izvoarelor și nesiguranța mărturiilor*» îl va fi făcut pe G. Călinescu să zîmbească. Principal vorbind de toată importanța este *cine* studiază mult-puținele «izvoare» existente la un moment dat, ce ochi intelectiv scrutează «nesiguranța mărturiilor», — oricît de mare fie; — lucru de care, cu superbia-i știută și ideația sa adesea paradoxală, autorul *Vieții lui Mihai Eminescu* s-a referit într-un tîrziu eseu *Despre biografie* (1958), din hebdomadara *Cronică a optimistului*: «*Foarte mulți socotesc că pentru a scrie biografia unui scriitor este trebuință de cît mai multe documente și că o biografie se vulnerează dacă, după apariția ei într-un timp dat, ies la iveală noi hîrtii: corespondență, acte publice sau alte asemenea. Sînt persoane suferind de o adevărată anxietate cînd află că în vreun fond a intrat o piesă infomativă nouă și se tem chiar să încheie cartea. Personal, am uzat așa de mult de documentație, uneori puntnd chiar voluptate în a descoperi imposibilul, și nu fără succes, împingînd și pe alții din apropierea mea la astfel de desfrîuri, încît nu pot să declar în chip simplist că cercetarea exhaustivă este de osîndit. Ba chiar îmi displace informația repezită și un demon interior mă împinge să tulbur pe alții cu alte amănunte pe care le dibui malițios, cînd totul părea încheiat. Cînd nu mai găsesc* o hîtie, *mă duc la locul de naștere, să zicem, al scriitorului, îl descriu ca-ntr-un roman, și itaă un document nou, la care arhivistul nu se gîndea. Totuși, îmi exprim adesea scepticismul asupra arhivisticei excesive, ocolind voluntar unele mărunțișuri*». Așa fiind, se înțelege că pentru G. Călinescu eventuala «penurie a izvoarelor» și «nesiguranță a mărturiilor» n-ar fi constituit o problemă. «Problema» era alta și, de fapt, G. Ibrăileanu se referise la ea cu înțelegere, pe la începutul studiului său: «*D. Călinescu* știe *să utilizeze izvoarele. D-sa este stăpînul și nu sclavul lor. Cu o remarcabilă sensibilitate intelectuală, știe să aleagă esențialul și caracteristicul. Adesea, într-o singură frază, d-sa topește excelent mai multe izvoare, valorificîndu-le unul prin altul, și înviind faptul prin viziunea sa și prin stilul său personal. E una din reușitele cele mai impresionate ale d-lui Călinescu*».

Așadar, alegerea «esențialului» și a «caracteristicului», precum și «topirea» izvoarelor *sinteza lor creatoare* (cum se exprima în continuare Ibrăileanu) constituiau marca, veritabila «problemă». Fiindcă, altminteri, izvoare se găseau din abundență. Mai multe decît lăsa să se creadă criticul ieșean erau — cum se zice — «la vedere», iar altele, nu puține, făceau parte dintre acelea pe care G. Călinescu le vizase în eseul *Despre biografie*, spunînd că «*un demon interior mă împinge să tulbur pe alții cu alte amănunte pe care le dibui...*» etc. Nu lipsit de firicelele metalului prețios era chiar imensul nămol al diferitelor mărturii fragmentar-ocazionale despre înfățișarea, atitudinile, faptele scriitorului la diferite virste. Însă, dincolo de acesta, Călinescu avusese la îndemînă multe din mai sigurele documente ale instituțiilor cu care întreținu-se legături poetul, sau parte din corespondența ce purtase și ecourile despre el dintr-o seamă de scrisori ale contemporanilor devenite bun public. Fuseseră tipărite memorii ale unor luminați colegi de studii ori comilitoni din «Junimea», ca Theodor Ștefanelli și George Panu, sau ale unor scriitori apropiați lui Eminescu, precum Ioan Slavici, I. L. Caragiale, Alexandru Vlahuță. Mai mult: exista celebrul portret sintetic din studiul *Eminescu și poeziile lui* (1889) de Titu Maiorescu, dar și un altul, diltheyan, *Personalitatea lui M. Eminescu* (1929) de D. Caracostea. Și, în fine, mai fuseseră publicate trei încercări de biografie: una romanțios-naivă a lui Nicolae Petrașcu (1890), alta descurajant-pozitivistă a lui N. Zaharia (1910),

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

iar ultima, înșirînd alert și cu unele notabile comentarii datele esențiale, a scriitorului Gala Galaction (1914), nu era lipsită de ceva parcă instituindu-se în machetă întrucîtva prefiguratoare a biografiei călinesciene.

Să nu uităm, pe de altă parte, perspicacitatea pe care și-o declara G. Călinescu în a «dibui» izvoare la care alții nu se gîndiseră. Deprinderea — și voluptatea «desfrîurilor» — de a înota «în cercuri concentrice tot mai largi» nu numai în literatura autohtonă, dar și în cea universală, anticipase din bună vreme scrierea biografiei consacrate poetului național. Iar drept urmare — pe latura mai tehnică a propriilor mijloace de lucru, a scrutării și punerii în stare de vibrație a marilor coarde ce dăinuiau într-însul, a încercării sunetului și modulațiilor fiecăreia dintre acestea, — ce-i vor fi spus cele citite devoratorului nu de opere izolate, ci de autori și de biblioteci întregi (cum a mărturisit odată)? Să nu i se fi constituit ele, ca în alchimia dintotdeauna specifică marilor naturi creatoare, în «izvoare» de tip *reactiv*, adică dintre cele ce nu fac decît să împingă la compresiune și erupție puternicele zăcăminte profunde cu care vin în atingere? La vremea cînd autorul *Vieții lui Mihai Eminescu* începuse să-și scrie cartea, poate că în asemenea privințe nu se întrevedea mare lucru. Însă mai tîrziu, îndeosebi după ce apăru compactul tom al *Istoriei literaturii române...*, s-a înțeles — spicuim abia cîteva exemple — înrudirea literatorului român în privința dispoziției pentru *monumental* cu Sainte-Beuve ori cu De Sanctis. Iar dincolo de aceasta, astăzi, distingem mai bine felul înalt emulativ în care G. Gălinescu a luat aminte la ceea ce era *scepticism nesteril* și *ironie jucăușă* în scrisul unuia, ca și la ceea ce era *ardoare* patriotică infuzată neostentativ în scrisul celuilalt, descoperindu-și-le îngemănate în sine. Acuta precauție călinesciană față de toate variantele pozitivismului și neopozitivismului, atît de distinctă de la *Viața lui Mihai Eminescu* înainte, nu poate fi străină de amănunțimea cu care il aprofundase pe Croce; după cum disocierile efectuate cu prilejul mai multor intervenții teoretice între «eroul» de monografie științifică și cel de roman relevă aducerea în cîmpul propriului uz a unei cardinale distingeri aristotelice (De altfel, cititorul de biblioteci întregi nu ostenea să repete că *«un critic fără cultură filosofică, fără* Weltanschauung, *e un orb. Cum se va descurca în opera lui Maiorescu? Ce ar putea spune despre Blaga, poet cu viziune a lumii și totdeodată dialectician estetic, un istoric literar nefilosof?»* Dar și ce ar fi avut el însuși de spus în cazul lui Eminescu, neobosit scrutător de filosofii euro-asiatice? — ne întrebăm la rîndu-ne, involuntar). Predilecția pentru descrierile ambientale și știința de a le face cu penel mereu diferențiat indică nu numai prețuire pentru Balzac, dar și simpatia lui adîncă a celui ce își aflase consonanțe cu el. În atenție i-a fost lui G. Călinescu de asemeni, arta portretistică ce transpare din orice scriere a lui Sainte-Beuve. Dar nu fără punerea ei în cumpănă cu modul plutarhian, mai brevilocvent, și cu încă mai marea cumpătare a vechilor cronicari moldavi, elogiați după cum urmează — într-un foileton despre Mihail Sadoveanu, din aprilie 1932 (deci din luna și anul în care apărea *Viața lui Mihai Eminescu*): *«D. Sadoveanu descrie scurt, ca un diac pe marginea unui octoih ... scrie moldovenește cum scria Neculce* [...], *cu o mireasmă grea de vin vechi de Cotnar,* [...] *și este nu un romancier, ci cel mai mare cronicar pe care l-a dat Moldova, minunat cronicar și vrednic urmaș al lui Ureche, al celor doi Costinești și al lui Niculce».* (Atît doar că *«mireasma grea»*, sadoveniană și cronicărească, G. Călinescu o *drege* nu mai puțin isteț decît faimoșii viticultori de odinioară, în cazul «vinului hrănit»: în lexicul călinescian, alături de știința reînsuflețirii unor vocabule arhaice, dăm de celeritatea neologismelor greu previzibile, multe introduse întîi de dînsul, ori de creație proprie, și utilizate nu atît din rațiuni de culoare, cît din acelea de rapidă definire a lucrurilor). Și, oprind aici exemplele de «izvoare» prea puțin vizibile în primele timpuri, să ne mai întrebăm doar de unde îi vine lui G. Călinescu arta — deseori lăudată mai pe urmă — a *citatului* totdeauna revelator? Îi putea veni, firește, de oriunde. Însă din felul cum i-a recunoscut-o lui Creangă, explicitîndu-i-o admirativ, s-ar deduce că primordială fusese atenția acordată deprinderii de a recurge meșteșugit la paremiologie, atît de caracteristică vorbirii narativ-filosoficești de odinioară și vechiului scris românesc.

«Penuria izvoarelor» era, așadar, un mod de a vorbi al lui Ibrăileanu, pus de altfel în slujba celor mai bune intenții. Iar cît privește «nesiguranța mărturiilor», aceasta e o susținere de apreciat cu relativitatea înțeleaptă pe care o punea Ibrăileanu în apărarea cărții lui Călinescu de răuvoitori și nepricepuți («noua critică» nu altminteri avea să se pronunțe în chestiunile de *științificitate* a hermeneuticii literare): «Viața lui Eminescu *nu este o înșirare de fapte și de explicații, este realizarea concepției d-lui Călinescu despre Eminescu. Și este imposibil ca doi oameni să-și facă aceeași „idee" despre un om, despre un eveniment și chiar despre un simplu obiect netnsufletit. Există tot atîția Napoleoni, tot atîția Victori Hugo, cîți istorici, biografi și romancieri au scris despre ei, și tot atîtea Venețiii cîți călători-artiști au zugrăvit-o* [...] *Și desigur, vor exista întotdeauna tot atîția Eminești cîți cercetători se vor mai ivi».* Însă, dacă așa stau lucrurile, atunci problema nu era de a rămîne la constatarea părții

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de «nesiguranță» din profunzimea mărturiilor despre Eminescu, ci de a căuta grăuntele de eventuală *plauzibilitate* din fiecare, prin confruntarea cu toate celelalte și — în ultimă analiză — cu ce rezultă din interogarea insistentă a operei poetului, a corespondenței sale și a tot ce emana nemijlocit de la dînsul. Maiorescu, spre exemplu, nu era «puțin psiholog» (cum, expeditiv, decisese Ibrăileanu), ci, exprimîndu-ne simetric, «mult psiholog», — profund instructiv prin ceea ce catadicsea să spună, ca și prin ceea ce se poate deduce că ținea să ascundă. Așa sînt de cîntărit și memoriile «raționalistului voltairian» Panu, ale obsecviosului Slavici ș.c.l. Iar după atîtea complicații ce nu pot fi ignorate decît cu prețul unor prejudicii echivalente, nu e de crezut, firește, nici că *«un biograf și critic francez sau englez* [...] *se poate dispensa la rigoare»* de «gradul» în care lui Călinescu *«i-au trebuit însușiri de cercetător și ginditor;* oricît *«material bogat și sigur de fapte informative»* găsește.

Summa summarum, și susținerea lui G. Ibrăileanu despre «penuria izvoarelor», și cea privitoare la «nesiguranța mărturiilor» sînt de acceptat într-un singur înțeles: acela al impresiei că știrile, oricît de numeroase, pertinente, concordante, nu răzbesc dincolo de platoșa grea a neobișnuitei discreții eminesciene, nu dau de punctele vulnerabile ale exhibiționismului ce i-a molipsit măcar în unele momente pe atîția mari poeți, dar care lui Eminescu îi era cu desăvîrșire străin. Pînă într-atîta îi repugna, încît și puținele poeme citite la *«Junimea»* trebuiau să-i fie luate cu de-a sila spre a fi publicate în revista *Convorbiri literare*. Răsunătoarele lui articole politice ori literare nu și le semna. A pregetat să-și strîngă în vreo carte ceva din ce scrisese. A refuzat cu brutalitate decorațiile și orice alte distincții oficiale. Dincolo de conversația curentă și puțin relevantă, impusă de convenințele vieții cotidiene, a rămas impenetrabil ca firea în procesele adînci ale existenței lăuntrice, în motivarea deciziilor mai importante pe care le lua, în ce i-a lăsat să știe despre dînsul pe cei din familie, pe colegi și prieteni, pe oricine. Și pare-se că din miezul enigmatic fără premeditare și ostentație al acestui fel de a fi a putut să răzbească totuși, într-o frîntură de poem rătăcită prin manuscrise, mărturisirea că *«în mine bate inima lumii / Și tot ce simte ea și eu simțesc»*. Distingînd «inima lumii», în unanima ei bătaie, îi erau poate de prisos fraternizările sentimental-confesive cu întruchipările și manifestările individuale, de rînd, ale acesteia. Iar prețul de plătit era, firește, doar solitudinea perceptibilă celorlalți, în pofida comuniunii de esență, dimpreună cu ignorarea adevăratei sale identități și incomprehensiunea inevitabilă, — cum se și spune în versurile ultime ale amintitului fragment de poem: *«Ei văd fața, ei văd sfinxul rece,/Ei văd icoana, înțelesul nu»*. Încît, față cu asemenea inclasificabilă apariție umană, cît de *certe* puteau să fie diferitele «izvoare» și «mărturii»? În ce fel lămuritoare? Poate în acela al cuiva care se apucă să explice esența *fulgerului*, zicînd că e de natură «electrică», apoi că electricitatea este o «forță», o anumită formă de «energie», o «ipostază» anume a energiei universale... Și pe urmă?

Exceptînd multele dificultăți obiective în a distinge «fața», dar mai cu seamă «înțelesul» existenței eminesciene, G. Călinescu nu le va fi ignorat nici pe cele care îi puteau veni din sine. Mare scriitor deocamdată numai virtual, cu vaste disponibilități încă nefructificate în propriile opere lirice, dramatice, nu risca el să fie împins a le întrebuința drept succedaneu pentru ce i-ar fi lipsit în reconstituirea vieții lui Eminescu — fie și cu pre-

Am creionat această imagine a lui G. Călinescu acum 25 de ani, în iunie 1964, cînd marele scriitor a ținut, în Sala Mică a Palatului R.S.R., comunicarea — Eminescu — poet național. Era, fără s-o bănuim, ultima sa manifestare publică.

Adela POPESCU

G. Călinescu

A.P. 64

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ţul «romanţării»? Putea el să evite ispita de a-şi evidenţia însuşirile creatoare dintr-o dată şi complet, printr-o astfel de biografie, de vreme ce începuse a se întrevedea o pornire devenită ulterior aproape gest normativ: că, ambiţioneze aceştia să devină scriitori ori critici, pentru mulţi «piatra de încercare» a războirii la notorietate era viaţa şi opera eminesciană? Dar, pe de altă parte, proporţia în care unele izbutiri ale investigatorilor tindeau a fi covîrşite de penibile eşecuri, denaturări, susţineri aberante, nu demonstrau că a-l înţelege pe Eminescu şi a scrie despre el nu era la îndemîna oricui, presupunînd congenialitatea spulberatoare de impostură care abia lui va fi fost încredinţat că îi aparţinea?

Sentimentul unei asemenea predestinări, cu oscilaţia subsecventă între îndoieli şi ceea ce putea să le spulbere, Călinescu l-a mascat tot pe atita pe cît l-a deconspirat, înainte de scrierea *Vieţii lui Mihai Eminescu*, precum şi după aceea. Raportarea la Eminescu şi la propria reprezentare despre el devine aproape de nelipsit în ceea ce publică prin reviste despre alţi autori, îndeosebi poeţi ori critici. Alăturîndu-se elogiatorilor lui Tudor Arghezi, la apariţia *Cuvintelor potrivite*, nu poate — ieşind o clipă dintre maldărele de documente biografice şi de file ale manuscriselor eminesciene — să nu se întrebe: *Fi-va* [poezia arghezian㠗 n.n.] *răsunetul unui îndelung cult pentru marele poet al* Luceafărului *sau numai încercarea eroică de a pune cuprins nou în formele de aramă ale lui Eminescu?»* (*Tudor Arghezi — note*, 1927). Scrînd despre *Balade vesele şi triste* şi ajungînd la chestiunile de versificaţie, îndelung dedatul cu modurile de producere a sonurilor eminesciene nu uită să spună: *«Am bănuiala că spre folosul său, şi în orice caz fără vreun neajuns, d. Topârceanu a studiat rima şi ritmul unor compuneri în vers scurt ale lui Eminescu postum»* (*G. Topârceanu*, 1932). Lui Camil Petrescu i se descoperă *«o lirică a cugetării»* distanţîndu-se oportun de retorica mai veche a poeziei filosofice, accentuîndu-se însă numaidecît că *«filosof de felul acesta — admirabil! — a fost Eminescu»* (*Camil Petrescu, Transcendentalia"*, 1932). Şi tot cu astfel de raportări, întîmpină G. Călinescu lirica lui Perpessicius (*Itinerar sentimental*, 1932), pe Şt. O. Iosif, poet *«din şcoala lui Eminescu»* (*Şt. O. Iosif şi P. Cerna*, 1933) etc. Or, dacă în cazul poeţilor raportările acestea erau prevenitoare, sugerînd numai ideea de continuitate a eminescianismului liric, în cazul criticilor atitudinea se schimbă. La moartea lui G. Ibrăileanu, Călinescu găsea potrivit să scrie că *«a avut singurul îndrăzneala să analizeze pe Eminescu dînd judecăţi de valoare»* (*Taine al nostru: G. Ibrăileanu*, 1936). Însă cu doi ani înainte, decisese asupra nimicniciei unor studii despre *Luceafărul* ale lui Iulian Jura şi Lucian Boz, pe un ton superior — al *legislatorului*, al celui conştient că începuse să dea judecăţile cele mai potrivite pe atunci despre Eminescu: *«Două sînt tendinţele reprobabile ale studiilor eminesciene: una căutătoare de izvoare — pentru care poezia e o haină de petice şi critica o expertiză a furturilor — şi alta după care poezia este o criptografie densă, în sensul căreia trebuie să fii iniţiat prin rituri mai grele ca cele mithriace»* (*Studii despre Eminescu*, 1933). În 1935, încă de la primele consideraţii asupra culturii poetului, găsind-o nepermis de exagerat evaluată de către cercetătorii anteriori, decreta — cu siguranţa «alesului», a sacerdotului menit să ferească «templul» de oficianţi stridenţi: *«A venit vremea, credem, să cercetăm pe Eminescu în spiritul adevărului şi cu o pietate care să nu degenereze în caricatură»* (*Opera lui Mihai Eminescu*, II, 1935). Tot astfel se pronunţa într-un ulterior articol comemorativ, osîndind ceea ce i se părea o caracteristică a excesele de epocă şi dînd consiliile de rigoare: *«Acum clasicii, şi îndeosebi Eminescu, încep să fie cultivaţi însă cu un fanatism, cu un spirit de agresivitate care cere din partea noastră unele recomandări de moderaţiune»* (*Mihai Eminescu*, 1937). Altă dată, cu aerul de a arbitra animozităţile dintre «eminescologii» care îşi tot îndesau rîndurile şi ifosele, Călinescu declara aparent conciliator că *«e loc pentru toţi»*, — nu însă înainte de a fi apucat să zică, praradoxal-strivitor, că *«a fi „specialist" în materie de Eminescu, iată o propoziţie care sună foarte urît, pentru că numai acela n-ar fi în stare să preţuiască pe Eminescu care s-ar încumeta să-l preţuiască numai pe el»* (*Viaţa şi opera lui Eminescu*, 1935).

Aceasta e doar o faţă a lucrurilor, în sensul acelei «predestinări» ce a acompaniat cu beneficul ei tonus emoţional-intelectiv scrierea *Vieţii lui Mihai Eminescu* şi impresia cu care a fost primită cartea de către cititori. Dar cealaltă faţă — a indeciziilor şi nedumeririlor? În privinţa aceasta, nu mai puţin concludente sînt cele ce publica G. Călinescu prin reviste, în vremea cînd lucra la prima sa operă definitorie, ca şi mult mai tîrziu, în scrieri cu înţeles retrospectiv.

Comentatorii recenţi au glosat cu o nedumerire ce transpare printre rînduri eforturile călinesciene concertate de a demonstra perfecta compatibilitate dintre ceea ce autorul numea «simţul creator» şi «simţul critic». Nedumerirea provine din neobservarea felului meticulos al lui G. Călinescu de a-şi pregăti din vreme, conştientizîndu-şi-o, obiectivarea complementară şi variabil conjugată a multiplelor sale însuşiri scriitoriceşti în lucrări ca *Viaţa lui Mihai Eminescu* (1932) şi *Cartea nunţii* (1933), sau în cvintetul de volume despre *Opera lui Mihai Eminescu* (1934-1936), culegerea de *Poezii* din 1937, romanul *Enigma Otiliei* (1938) şi studiul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

biografic *Viața lui Ion Creangă* (1938), *Principiile de estetică* (1939), tratatul de *Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent* (1941), piesa *Șun sau Calea neîmblînzită* (1943). Adică se pierdea din vedere felul cum își punea Călinescu la cale valorificarea a deopotrivă de marilor daruri de beletrist, de critic, istoric literar, estetician, cărora le năzuia o primire cu pricepere adecvată din partea cititorilor. Ca atare, cu cinci ani înainte de apariția *Vieții lui Mihai Eminescu*, în eseurile călinesciene din reviste se puteau citi semnificative reflecții despre «*prejudecata foarte răspîndită că un autor de opere literare nu poate fi critic, după cum un critic nu poate crea în domeniul literaturii*». Eroarea, — explica autorul — derivă din înțelegerea pseudoștiințifică a specificului celor două domenii: «*Artistul vede universul sintetic, compact; criticul — analitic, schematic. Unul se exteriorizează prin imagini, celălalt prin relațiuni abstracte. În realitate, momentul esențial al activității critice este tot sintetic și constă în emoția imediată anticipantă a verdictului vremei, căreia apoi criticul îi dă o formă explicată prin mijloace care în ultimă analiză sînt indiferente și pot aparține istoriei literare, esteticii, retoricii* [...] *Așadar, un critic poate foarte bine fi și artist. În primul caz va recepționa ultimele unde ale unei emoții a cărei esență nu-i e cunoscută decît mijlocit; în cel de-al doilea, va exterioriza o emoție integral percepută, dar de a cărei undă de rezonanță în afară nu-și poate da seamă* [...] *Așadar,* [...] *un artist poate face critică și un critic artă, cu condiția ca unul să aibă simț critic și celălalt talent*» (*Critică și creație*, 1927). Reluînd chestiunea, criticul-beletrist încă inaparent prin opere corespunzătoare afirma: «*Între critică și creație nu este o deosebire de esență, ci numai una de proces. Una pornește dinafară, spre a deștepta apetiția creatoare, cealaltă procede dinăuntru spre a-și găsi materia. Simțul critic e actul creator eșuat, răsfrînt în conștiință. Înainte de a ajunge la periferie și devenit astfel sentiment artistic* [...] *A înțelege înseamnă a crea din nou, a reproduce în tine momentul inițial al operei*» (*Simțul critic*, 1927).

«A crea din nou» e, pentru criticul de viziune călinesciană, «a reproduce în tine momentul inițial al operei»? Și cum, cu ce mijloace asociate contemplației nemijlocite, poate criticul să reproducă în sine un asemenea «moment inițial»? Călinescu nu întîrzie cu răspunsul nici în cazul acestei probleme. Polemizînd cu Mihail Dragomirescu, autorul unui sistem estetic de un scientism insolit, el își taie acum drum direct spre justificarea biografiei consacrate lui Eminescu: «*Pentru cine, ca iscoditorul* Integralismului, *creația este o elaborație segregată de spiritul concret, zugrăvirea omului este o erezie, o ignorare a transcendenței artei. Cum încă nu sîntem aderenți ai* Științei literaturii, *găsim că izolarea operei de om nu e o dovadă de înaltă înțelegere. Desigur că nimeni nu va îndrăzni să măsoare cu metrul moral gîndirea artistică. Dar fiindcă singurul aspect interesant al universului este pentru noi umanitatea, și fiindcă arta este tocmai expresia umanității, ce izvor mai bogat, cînd nu abuzezi, de umanizare, decît să descoperi pe om? O vecinică mirare în fața multiplicității și impenetrabilității sufletului, acesta este fondul orcărei literaturi. Și cu cît arta este de esență mai tare, cu atît ne este mai vie curiozitatea de a descoperi tainicele împletiri de fibre între omul impersonal și cel istoric*[...] *Monografia artistului fără perspective omenești este ca o stea de mare în borcan sau ca pasărea paradisului în colivie. Lipsită de mări și furtuni, de păduratica adîncime a vieții*» (*Între portret și anecdotă*, 1930). Asemenea considerații amintesc involuntar de îndîrjirea cu care «noua critică» din alte părți și de la noi, cu suficiența iconoclastă, dintii, se bivuacase prin preajma așa-numitei «autotelii» a *operei*, sfîrșind totuși cu revenirea la sentimente mai bune față de *plăsmuitorul* acesteia, — așa cum, printre alți critici români, a arătat după o vreme Eugen Simion, în esoistica din cartea despre *Întoarcerea autorului*. În ceea ce-l privește pe G. Călinescu, el, prevenit prin instinct creator și marea-i cultură asupra rătăcirilor «avant» — neocritice, afla în acestea motive inedite de reflecție privitoare la dificultățile legate în genere de compunerea unei biografii, iar în speță — își sporea senzorii îndreptați spre «*multiplicitatea și impenetrabilitatea*» sufletului eminescian. De aceea, în continuarea lucrărilor de poziție relevate mai înainte, el aproximează posibilele soluții așa: «*Mai grea este însă determinarea libertăților și limitelor criticului sau ale istoricului literar în alegerea materialului portretistic. Cea mai nobilă și lipsită de risc investigație este, se-nțelege, chiar aceea a operei, utilizate însă ca document omenesc. Trebuie criticului o mare finețe, o mare intuire a sufletelor pentru a ști ce din operă are acorduri reale cu viața și ce anume caracterizează personalitatea omenească a scriitorului. Poți fi la tot pasul amenințat să artificializezi viața, simplificînd-o după anume scheme și romanțînd-o în gesturi convenționale*». Și după ce respinge din mers «*anecdota*», *ca «ispitilor izvor de informație»*, însă dovedindu-se «*instrument portretistic slab*» și moralment înrudit cu delațiunea, conchide că «*singura metodă onestă și fructuoasă este intuirea în adîncime a omului și o expunere a rezultatelor pe un plan cu totul ideal*» (*Între portret și anecdotă*).

Abia cu răspuns deductibil, în toate acestea, rămînea întrebarea despre adîncirea intuitivă a cărui tip de «om» ar fi preocuparea de *portret critic*, iar prin extindere — de *biografie*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În atare privință, Călinescu s-a pronunțat cu toată limpezimea abia după scrierea celor două «Vieți»: a lui Eminescu și a lui Creangă. În *Istoria literaturii române...*(1941), el arăta că obiect de biografie poate fi *«eroul sau geniul»*, urmărit *«în depănarea existenței lui ca exponent al unei virtuți»*, adică *«un viteaz, un administrator, un cercetător, un artist»*. Și aceștia, însă, înfățișați *în marginile realului*, cum *au fost* ei în anume loc și timp, nu *în cele ale posibilului*, care deschid drum ficțiunilor neavenite chiar în romanul istoric, — spre a nu mai vorbi de «viețile romanțate» și de alți asemenea hibrizi. Precizare încă mai importantă pentru condiția unei biografii-științifice fără pedanterie și fără lejerități: *«Elementul dramatic fundamental din biografie îl constituie destinul»*; și *«cum existența noastră însăși reprezintă o traiectorie ce pare a avea finalitatea ei, atunci și în această formă a predestinării* [viața «exemplară» — n. n.] *găsim o punte de legătură între noi și erou»*. Iar în chipul acesta hotărnicind obiectul biografiei, Călinescu îi indica și modalități de expunere pe măsură: *«Mișcătoare într-o biografie este comunicarea seacă a treptelor fatidice ale unei existențe. E de ajuns a spune: François-Marie Arouet s-a născut la 21 noiembrie 1694, la Paris, lîngă Pont-Neuf, ca fiu al unui modest funcționar la Palatul de Justiție etc., pentru ca zguduirea sufletului nostru să înceapă. Este în acest prolog așteptarea destinului uman în genere, care se va desfășura după legile lui necunoscute. Și tot astfel ultimele clipe ale unui erou ne mișcă, oricît de banale ar fi în fond. O viață s-a împlinit. De aci rezultă că biograful nu trebuie să facă nici o sforțare de a colora, ci numai să destăinuie simplu etapele unei vieți. Curiozitatea noastră pentru destinul uman în genere și admirația pentru virtutea dusă la o mare potență fac să vibreze totul»*. Cu cîțiva ani mai tîrziu, poate gîndind la «predestinarea» simțită în sine înainte de a scrie *Viața lui Mihai Eminescu*, criticul relua în termeni parabolici problema congenerității dintre erou și biograful acestuia: *«Pentru ca un om să privească pe altul, trebuie să fie de aceeași esență. Mă tem de un nepoet, dacă fac versuri. El are rușine de îngenuități și nu-mi caută sufletul stelar, ci numai pe cel contingent* [...] *Goethe în jurnalul Otiliei din* Die Wahlverwandtschaften *a explicat superior condiția lacheului: „Nu există erou pentru lacheu. Eroul e recunoscut doar de eroi"»* (*Soarta eroului*, 1945). Iar după alt număr de ani, rediscutînd condiția biografiei, Călinescu o definea ca *«viață în sensul cel mai înalt al cuvîntului, succesiune de momente superioare sufletești explicînd opera»*, — cu sublinierea că, *«fiind vorba de viața unui artist, clasificarea nu e caracterologică decît întîmplător* [o «întîmplare» peste care înțelesese totuși că nu se poate trece în cazul lui Eminescu — n.n.], *ci estetică, interesîndu-ne în fond un mod de oglindire a vieții printr-o existență de creator. A vorbi de viața sentimentală a lui Chopin, fără a scoate un cuvînt despre muzica lui, este o aberație. Capitolele unei biografii sînt implicit sau explicit o cronologie a operei»*. Urma i, după astfel de circumscrieri generice, opinii foarte tehnice despre *«care documente sînt bune și care neglijabile»*, dat fiind faptul că *«biograful se ocupă cu viața cerebrală a artistului»*. Fără a nesocoti cu totul documentele *«care vorbesc despre viața mecanică a omului, despre existența lui stereotipă și despre fapte tangențiale»* îndoindu-se și de utilitatea corespondenței scriitorilor (cînd nu e *«de calitatea celei a lui Flaubert, care trăiește epistolar»*), experimentatul biograf concede că *«importante sînt mărturiile contemporanilor»*, adăugînd însă imediat că *«întrebarea este* cine *le face»*. Fiindcă Eminescu, spre exemplu, în legătură cu care generalizează prea neted, i se pare că *«a avut parte de martori insignifianți și obtuzi»*, care *«ne-au lăsat umile anecdote»*. E neîndoielnic că opinia aceasta restrictivă îi trebuia criticului-beletrist drept premisă pentru splendida metaforă ținînd loc de concluzie: *«Și totuși, figura lui Eminescu se ridică pînă la cer dintre aceste oneste furnici, care au mers numai pe lîngă tălpile lui»* (*Despre biografie*, 1958).

Sintetizînd: potrivit reprezentării lui G. Călinescu, o biografie în accepția înaltă a termenului e narrarea cumpătată a vieții unui om pilduitor prin înzestrări și prin felul cum le trece în înfăptuiri desăvîrșite prin ele însele, cu valoare inestimabilă pentru semeni; totul — cu neșovăirea marilor caractere în a-și urma calea, înfruntînd orice adversități pînă la cele nimicitoare; cu uitarea de sine și disprețul înalt față de satisfacțiile efemere, care îi dau nimbul eroului; cu un traseu existențial marcat constant de runele necesității adînc înțelese și asumate pînă la capăt, configurîndu-se în ceea ce îndeobște numim «destin», — în ceea ce limba română califică prin expresia «așa a fost să fie».

George MUNTEANU

(Urmare în numărul viitor)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

UN MEDIATOR PRIN MATERIE: VOICULESCU

Creația poetică a lui Voiculescu prezintă, ca și cea a lui Tudor Arghezi, un punct de plecare social. E acel complex al «robului», acea *«îndreptățire a ramurei obscure»* de a urca în lumină, cu toată energia în timpuri imemoriale acumulată, cu toate reziduurile frustrării, ce duc la o expresie contorsionată încordată, asudată, ca de musculatură ce se supune unui mare efort. Poetul se simte aparținînd tagmei dezmoșteniților, celor *«căzniți, urîți și goi»*. El înțelege a sfida simbolistica aristocratică, sensibleria, poleiala, drept care se identifică de timpuriu nu cu trandafirii, «slăviți» pînă la saținetate, ci cu spinii «oropsiți», robi și ei ai ordinii naturale înicve: *«Destul slăvirăți numai trandafirii / Dormind plăpînzi în aurul luminii, / E timp de-acuma să cîntați și spinii / — Copiii vitregi, oropsiți ai firii. // Ce credincioși duc greaua lor ursită! / Ascunși sub foi ca nimeni să nu-i vază / Ei stau ca robii pururea de pază / Să ocrotească floarea strălucită»* *(Spinii)*. Ca și autorul *Testamentului*, se ridică, explicit, împotriva «stăpînului», denunțînd un pact cosmic, șters de lacrimile suferinței ancestrale: *«Pe zapisele lumii s-a șters sub lacrimi scrisul: / De-am moștenit viața, nu moștenesc stăpîn»* *(Dudul)*. E o formă de titanism aceasta, o revoltă mai îndepărtată decît ținta sa imediată, vizînd ierarhia ultimă a lumii. Antipaternalismul dobîndește valențe metafizice. Deloc dispus a funcționa ca un psalmist, autorul de mai tîrziu al ortodoxistelor *Poeme cu îngeri*, invoca, în culegerea *Din țara zimbrului* (1918), un satanic înger al vindictei. Întreaga pînză e umplută de figura ororilor: *«Tu înger groaznic, Duh al Răzbunării, / Cum stai privind și nu cobori spre noi? / De casne ruptă ni-i șira spinării / Și sub poveri gem robii de război. // Din fiii noștri, prinși ca-n largi capcane / Și strînși pe pustă-n turme de iloți / Durat-au piramide de ciolane; / Și-acum pun jug de veci pe strănepoți»* *(Tu înger groaznic)*. Se continuă, în felul acesta, «cîntecul barbar» al lui Coșbuc, adică înflorirea sumbru-sangvină a impulsului de justiție obștesc. În exponent al «iloților», poetul oferă o descriere compasională sarcastică a unui cadavru de ostaș mort pentru țară: *«Slut, mărunt, spetit de munci, / Numai oase, gîci și noduri, / Se trudise pînă-atunci / Să hrănească șapte ploduri. // Multă vreme s-au zgîit / Corbii marilor războaie / La căciula lui de oaie / Și la trupul lui pîrlit. // Fîlfîiau pe crăci, lihniți, / Dar deprinși cu leșuri grase / În bocanci și în cuirase, / Îl priveau nedumeriți»* *(Un gloțaș)*. De asemenea relatează întîmplarea cu tîlc a copilului dintr-un sat de munte, care, *«scormonind cu bîta», «pe-o coastă neurată»*, a dat la iveală *«chivăra de aur»*. Simbol, în intenția lui V. Voiculescu, al poeziei, obiectul prodigios e, mai în adînc, un simbol al legăturii absconse între civilizații (civilizații ce se pot stratifica în spiritul creator), într-un joc de onirică primitivitate și imperială grandoare. Atmosfera are o emfază de basm: *«Plină de pămînt, ponosită, fără luci / Zăcea uitată sub iarba grasă / Ca un blid înnegrit, ca un găvan de tuci. / Dar inima copilului a zvîcnit de bucurie / Și chiuind fără să știe / A pus-o-n cap și-a venit cu ea acasă. / A purtat-o așa mîndru ca un împărat»* *(Coiful de aur)*. De altminteri, poetul își ia adesea un avînt excesiv, explicabil prin colosala presiune a energiilor poporane adunate, prin trufia defulării. Desțelenind un pămînt al unei simțiri necultivate, e plin de o încredere în sine ce inundă cuvîntul, dîndu-i o tonalitate retorică. Un exces de vorbe, un exces de sonorizare pecetluiesc textual revanșa «nedreptățitului». Lui Voiculescu îi place a-și asculta eufoniile trudnice, întunecate, însă nu mai puțin de o plinătate prozodică elocventă în sine. Comparațiile sale trădează o grandilocvență specifică. Matricea sa lăuntrică e a gesturilor ample, a efectelor suverane, a dezlănțuirilor stihiale, la întretăierea universului uman cu cel natural. Dezmoștenitul simte necesitatea unei largi «desfășurări»: *«Cu pieptul plin zvîcnind puternic ca un vulcan bătut de lavă / Tăcutul șoim plutea-n lumină și mut se înălța în slavă!»* *(Șoimul)*. Sau acest peisaj venețian, în care visarea «leneșă» e alungată de simțirea ciclopică: *«— Și-atunci cînd Uriașii în clopot bat opt ore, / Chemînd din ceruri noaptea cu glasul lor de-aramă, / Pe insula Giudèca, în zări, spre vechea vamă / Lucește ca un fulger, departe Redentore»* *(Din Veneția)*. Sau insolita impresie, atît de îndîrjit rustic tălmăcită, produsă de un concert: *«Sub viforul asprelor note chiar lemnul pustiu se-nfioară / Și pare că-n golul vioarei un suflet în zbucium se zbate. // Cum jalnic își tînguie basul greoaiele-i gemete într-una. / Și cum îi răspunde oțelul cu fipăt prelung de izbîndă, / Se-nchipuie-aievea năvala de aprigi topoare, furtuna / Sub care se frînse copacul ursit pentru aspra osîndă»* *(Artistul)*. Sau figura munților-titani, în antropomorfismul lor sediționis: *«Din Piatra Arsă pînă-n Omul colan de munți se tot înșiră / Cu late cefe sprijinite în cintra cerurilor goale, / Și-așa vînjoși, că parcă singuri adîncul slăvilor boltiră /*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În opintirea lor nebună, la început, cînd să se scoale!» (*Bucegii*).

Aşadar, o reprezentare a energiei telurice, înecată într-o materialitate deasă a simţirii şi a lexicului: «*încărcarea ptnzei cu prea multă pastă*», nota G. Călinescu, iar Vladimir Streinu vedea «*o frenezie vitalistă, interzisă poate de conformaţia creştină a poetului să devină stil de viaţă, prometeism sau nietzscheism*». Adevărul este că fondul primar, vitalist, e pururi prezent sub stratul de zugrăveală proaspătă al iconografiei creştine. Un prometeism ca hiperbolă a revoltei robului inspiră producţia în chestiune, oarecum nepăsător la limbaj, mulţumindu-se şi cu declaraţia didactică, remarcată de E. Lovinescu şi Şerban Cioculescu, cu sentenţa dîrz-moralizatoare: «*Izbeşte amnarul de asprele cremeni / Să vezi cum ţîşneşte şi foc şi lumină... / Oţelul voinţei călăeşte-ţi asemeni*» (*Sentenţă*). Vitalitate înseamnă antiestetism. În cazul de faţă, acesta s-a manifestat multă vreme prin adoptarea unui discurs conceptual şi brut emoţional, vetust, de contiguitate vlahuţiană. Treptat, s-a stabilizat un stil al asprimii, asumat nu numai la nivelul expresiei rugoase, dar şi ca principiu diriguitor al faptului de creaţie. Demonia iese la suprafaţă din mîlul limbajului dificultăţii, sub chipul unui orgoliu de faur, ce ne orientează către Arghezi, dar şi către Macedonski. Din infernalii e smulsă, graţie efortului personal aprig, cununa de aur a artei, defel produs al harului. Prin conştiinţa de «făuritor» liricul leagă modestia obîrşiilor de strălucirea virtuoză a artei, înnobilîndu-le pe cele dintîi. Avem a face cu înscrisul unei pseudomodestii prin luciferism artizanal. Exacerbarea factorului voliţional nu mai lasă loc sacralităţii: «*Eu mi-am lucrat cununa şi pe de-a-ntregu-n mine, / Şi sufletul, în flăcări, fu singur meşter faur: / Semeaţă, neatinsă de foc şi mîini străine / S-a făurit în mine cununa mea de aur. // Acolo în adîncuri, zvîcnind cu încordare / În mîinile voinţei ce-i fără şovoială, // Ciocanul greu de patimi bătu făr'de crufare/ pe inima-năsprită ajunsă nicovală. // A fost o muncă aspră. Turtit cu-mpotrivire / Sta, bulz, vîrtosul aur şi nu vrea să se-nchege, / Dar clipă după clipă s-a subţiat în fire, / Şi fir de fir în urmă, pornit-a să se lege*» (*Cununa de aur*). Aceeaşi ambiguitate morală, de astă dată apelînd la semiotica vegetalului, modelează imaginea artistului ca pom netrebnic, asuprit de intemperii, care, totuşi, a izbîndit prin alchimia rodului: «*Am fost un pom zăbavnic... tîrziu am răsărit... / Nu m-au crufat nici grindini, nici secetă-ndelungă, / Mi-s crengile sucite şi cresc pipernicit, / Iar biata rădăcină, căznindu-se s-ajungă / În lutul gras şi reavăn, prin pietre-a sfredelit. // Dar astăzi, peste vremuri rodesc... Prin mii de pori / Din fund amara mîzgă suind, se îndulceşte / Şi-a soarelui lumină o plăsmuieşte-n flori*» (*Pîrgă*). Omul de jos nu-şi uită deprinderile trudei. Grila imagistică la care-şi supune temele e cea a muncii, ce cu atît se arată mai plină de rezultate, cu cît e mai înverşunată. Un Arghezi mai puţin transfigurator, mai puţin înălţat asupra brazdei ce-l inspiră, luptă cu împotriviri dure, mineralizate. Un minim de transcendenţă îngăduie îngroşarea imanenţei, înzestrate, nu de puţine ori, cu valori plastice halucinante. Rar a prins chip în poezia românească o asemenea sugestivă opacifiere a celor sufleteşti. Ceea ce poate părea, la o privire grăbită, o alegorie, e, în realitate un mod de simţire damnat prin materie, înecîstat de aceasta prin silnică, fizică sforţare. Abstracţiunile sînt trase în jos de un colosal magnetism terestru: «*Mă pregătesc de-acuma să te sfărîm, durere, / Ca pe o piatră-n care zac vine-ntregi de aur, / Ce-atît mai grea atîrnă, strivind mai cu putere, / Cu cît în ea cuprinde, ascuns, mai mult tezaur. // Din oceniţa vieţii în lespezi te voi scoate / Şi munţii tăi scurmîndu-i adînc în mărunţaie / Căra-voi la lumină nămestiile toate / De blocuri tari, ca firul de aur le stretaie*» (*Piatră auriferă*). Procesul psihic e transpus, cu o crudă cutezanţă, în baremul operaţiilor meşteşugăreşti: «*Copaie cu copaie, în pive mărunţită, / Toţi grunjii măcinîndu-ţi, în praf te voi preface. / Vor bate pisăloage şi apă-nvineţită / Pe jgheaburi largi de suflet va curge fără pace. // S-o duce toată huma netrebnică din tine... / Spălată-n mii de ape, pe scocuri vînturată. Să-ţi laşi domol pe fundul ulucului din mine / Nisipul tău de aur. Durere sfărîmată...*» (*Ibidem*). Mai presus de orice, Vasile Voiculescu se vădeşte a fi un *homo faber*. Impactul său cu existenţa e unul de ordinul transformării ei prin vrednicie şi silinţă de muncitor. Prin hărnicie se ajunge la un soi de mîntuire. Un umanism nefestiv, patetic prin pragmatism, se articulează în stihuri ce ar părea plat moralizatoare, de n-ar da glas simptomelor unei puternice structuri organice. Pletorismul lor indică el însuşi vînjoşia, resursele energetice care zac în subsolul textului exhortativ. Creatorul îşi îngăduie a povăţui nu dintr-o searbădă obligaţie, ci în temeiul unor forţe obscure, native: «*Viteji ostaşi ai muncii, un glas obştesc ne cheamă / La luptă cu Ruina atotcotropitoare, / Căci munca-i Vitejia supremă, fără seamă, / Şi arma ei ne-nvinsă-i Unealta creatoare. // Viaţa însăşi cere, la toţi ne dă poruncă / Stăruitoare-ndemnuri spre largă hărnicie: / „Porniţi fără de preget copiii mei la muncă, / Vă dau spre cucerire a mea*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

împărăție" » *(Imn muncii)*. De remarcat că sacrul la naștere în actul muncii, ca o valorizare a ei la superlativ, din interior. Putem socoti că e o metaforă a exultării, în registru, de fapt, laic. Benedicțiunea simbolică a creației, în sensul generic al rodniciei, constituie resortul său intim, atît de arghezian: *«De lași din mînă tesla, ea zace-n tină, moartă. / Apuc-o, duh din duhu-ți pe loc o-nsuflețește: / Unealta e sfințită de gîndul care-o poartă / Și-i binecuvîntată atîta cît clădește» (Ibidem)*. Proclamînd că *«cea mai veche Taină și Lege de pe lume / E munca ce urzește, înalță și creează»* și că *«Întreaga Lume este un vast Atelier» (Ibidem)*, poetul își extrapolează modul particular al conștiinței asupra universului, îl aservește, daimonic, concepției proprii. Deloc religios în fibrele-i intime, nutrește o etică poetizată, operantă de jos în sus, de la *«talpa țării»* la cerurile absolutului. Nu extazul mistic e instrumentul său, ci principiul unei admirații luministe față de muncă și de produsele ei, o dilatare afectivă a unei trăsături logice, conectate la priza frazeologiei celebratoare. Muncii i se consacră schița onorabilă a unei antropogonii: *«Ca pe-un copil ea crește pe Om și îl alintă, / Îi cîntă și trudește, ne-ntreruptndu-și mersul / Și fără să sendoaie, purtîndu-l către țintă, / Pe umerii-i atletici ea duce Universul» (Ibidem)*. Asemenea strofe stîncoase adăpostesc, neîndoios, unul din izvoarele *Cîntării omului*.

Universul fizic al poeziei lui Vasile Voiculescu e sufocat de materie, stufos, gras, umplut pînă la refuz de seve și forme naturale, totodată bătrîn și tînăr. Dar nu unul vizionar, ci descriptiv. Mai apropiat de stadiile așezării, ce pot fi tihnit urmărite, decît consubstanțial cu energiile tulburătoare ale genezei. Trecut, așadar, prin filiera observației practice, lins de duhul cuminteniei țărănești. *«O vigoare de descripție matură, probă* [...] *de un realism pregnant pînă la antipoetic»*, observa E. Lovinescu, pe cînd Vladimir Streinu vorbea de *«materia lirică puțină»*, de *«raționalitatea acestui tip de poezie»*, cu o imagine *«dezvoltată și unică»* și cu *«paralelisme susținute cu bravură, care puteau fi admirabil de ingenioase, dar nu cuceritoare»*. Deosebit de circumspect, Pompiliu Constantinescu credea a recunoaște *«dezastrul necredinței»*, ce *«se transformă în descripție»*. Tablourile au un aspect de catalog, înțesate de amănunte, vibratile uneori, însă care, prin cumul, ajung la o reciprocă atenuare. Ele invedează mai curînd o capacitate organizatorică decît o privire în abisul fără fund al visului. Propensiunea htonică a poetului e atît de accentuată, încît s-ar zice că se stînjenește pe sine. Ea nu depășește decît cu greu faza înregistrării, subordonată unor factori existențiali ce interzicînd deslipirea de la tol, zborul închipuirii, cum un zmeu căruia i-a fost tăiată sfoara, în văzduhul gratuitului. Pînă și vocabularul e încărcat de regionalisme (un exeget îi propunea autorului să-și însoțească poezia de un glosar), denotînd o limită permanentă a sublimării. În pofida unui program al trăirii spirituale, descărnate, materia se răsfață în nexusurile sale inconvertibile. O iubire de obiecte, palpate cu nesaț, transmite un suflu profan. Rezultatul e un film etnografic ce-l amintește îndeaproape pe Coșbuc: *«Pe coaste ierburi spînzură nebune, / Vîlvoi de flori, salcîmi ies la uluci / Duc tei adînci miresme în zăbune / Și-i verde viersul mierlelor prin nuci. // S-amestecă, în clocot firi și lume / Foi bat în vînt aripi așteaptă-n ou / Șal nou de ape-i lacul fără spume / Răsfrîngerea de sălcii în ecou ... // E primăvară pînă-n slăvi ... Și grele / De seva cerului fișnită-n nori, / Azurul înfrunzește rîndunele / Și zările dau muguri de cocori» (Toiul primăverii)*. Pana lui V. Voiculescu copiază mai mult decît fantazează în sublim, nu revelează, ci atinge suprafețele obștesc perceptibile, lăsîndu-le intacte. Simțul gospodăresc e mai tare decît ispita întemeierii unui nou cosmos. Mimesisul răspunde într-un străvechi simț al echilibrului, într-o exorcizare a complexităților. Pe de altă parte, lucrurile invocate se presupune că sînt cunoscute pe o cale fundamentală, că aparțin, deci, unei experiențe milenare, conținîndu-și sensurile. Urșii, stupii, bursucii, vulpile, rugii, omăturile joacă rolul unor totemuri. Sub aparența unei priveliști mustoase, animate, debordante de concreteță bucolică, ne întîmpină o mare zgîrcenie contemplativă. Poetul, de fapt inventariază materia dată zăvorît în sine, hirsut. Prin obiectivare, el evită, a se prezenta drept un «caz» al individualismului, a se destăinui: *«Aș vrea să știu ce face norodu-ntreg de jivini, / Cînd pier înnămețile și ape și pămînturi. / Iar fiara e, din munte și pînă jos în crivini, / Bătăliștea ninsorii și-a celor patru vînturi. // Aș sta-ndelung de vorbă cu urșii din bîrloguri, / Să-mi spună cum e iarna la dînșii în bungeturi, / Cînd, peste smeurișuri zăpada cade-n stoguri, / Și zace cît căpița pe rugii din mureturi. // Dorm, grași, în scorburi stupii, ticsiți de miere nouă. / Miresmele din lume acolo-s strînse, chiaguri, / În timp ce ei, ca țîncii, sug labele-amîndouă / Și mormăte, săracii, visînd că sug din faguri. // Cum ies acum bursucii cam nărăviți la lene, / Cînd nu-s croite pîrtii prin grelele omături? / Cum mai răzbat puiendrii și vulpile viclene / Cu cozile învoalte, tîrîș ca niște mături?» (Gînduri de iarnă)*. Clasicismul impasibil e așa de bine *lucrat* în poezia citată mai

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sus, încît autorul *Paginilor de critică literară* a putut să o compare cu «*proza de nevinător a Odobescului*»: Aidoma vieţuitoarelor «descintate», poetul se trage sub zăpada proteguitoare a descrierii exacte şi reci. Notaţiile, avid materiale, se înfioară de o mişcare a eului poetic, doar atunci cînd intră în joc ideea de cazină, de durere a înaintării împotriva obstacolelor. Sub crusta clasicizantă tresaltă atunci sufletul real, spasmodic păgîn, al lui V. Voiculescu: «*Căznindu-se să urce pe asprele hartane / Ca şerpii şi înnoadă tenupertle itrşii, / Pe cînd, gîgîitoare, de-alungul printre stane / Din coastele-i jupuite curg cele trei obîrşii*» *(Pe muntele Obîrşia)*. Sau: «*Tîrziu teşîră-n vaduri pe-o plavie de rîu / Ce se zbătea-n zăgazuri învolîorîndu-şi spuma // Cu ape abătute şi valuri puse-n frîu*» *(Decebal)*. Sau: «*Pe pulpeşele trunchiuri cu vine încordate / Urcau crucîş nojîle de iederi înnodate*» *(Pisica popii)*. Sau: «*... înfipt în lutul gros / Dîrz plămădit azurul coroană de îluzii / Cum îţi urzesc mătasea în foaia crudă duzii ... / Veniră viermii limpezi ai gîndului la ros*» *(Dudul)*. Sau, în consonanţă cu *Cuvintele potrivite*, acest pasaj revelator în sensul unei transcendenţe vide, supuse unor parodice teste ale simţurilor: «*Bat slava cu nuiele, n-am umbră pe pămînt / Şi-abia mai pîpăi cerul cu ciocîurî de credinţă*» *(Ibidem)*. Se poate reţine şi o secvenţă a năvalei norilor estivali, asimilaţi unei cirezi nărăvaşe, adică unui dinamism pragmatic-caricat. Hazul poetului e grav ţărănesc, verbul său colţuros se aplică aci, cu asupra de măsură, unei estetizări piezişe, mîrîitoare, anticalofile. Conotaţiile văzului şi mai cu seamă cele ale auzului sînt întunecate, puţin îmbietoare, predominantă fiind sumbru vuitoarea vocală *u:* «*Dînd buzna, ca de streche fugărite, / Cu cozile bîzoi şi coamele zburlite, / Sosesc cirezile de nori în goană / Buluc ca valul, / Cu mugete şi zvoană, / Şi-nvălmăşite / Buhai cu zîmbri, juncі cu vaci cît malul*» *(Nori de vară)*.

V. Voiculescu e un excepţional mediator prin materie. Aşa cum regele Midas transforma totul în aur prin simpla atingere, el converteşte abstracţiunile în valori tangibile, îngheaţă fluidele invizibilului în precizia formelor. Scriitura sa posedă un acut caracter senzualist. Conceptualismul său se arată concrescut cu privelîştile unei materialităţi alegorizante. Evident, peisajul de început de lume, de o sălbăticie măreaţă, folosit ca termen de comparaţie, reflectă şi egolatria daimonică : «*Sînt culmi înfricoşate în sufletele noastre / Dar nimeni nu le suie şi nimeni nu le-atinge, / Deasupra, peste neguri, furtună şi dezastre, / Pe ele nictodată lumina nu se stinge ...*» *(Sînt culmi înfricoşate)*. Nici mai tîrziu poetica sa nu se poate descleşta din tentaculara îmbrăţişare a concretului. Personificările abundă: «*Pe cîrma lumilor plecată, / Cu ochii mari întîiţi în zare, / Veghează-n noaptea-ntunecată / De-a pururi trează cugetarea*» *(Cugetarea)*. Ori: «*Amiaza, lungită la Soare, / Privindu-i adoarme cu capul pe stînci*» *(Amiază de munte)*. Tăcerea se pietrifică: «*Pe-albastre singurătăţi tăcerea-i tîr de piatră*» *(Ibidem)*. Chiar într-o dezvoltare plastică mai avansată, manieristă, citim aceeaşi neîncredere primară în inefabil, aceeaşi tendinţă de a reduce nevăzutul la văzut, nepipăibilul la pipăibil. Sub decorativa arborescenţă a tropilor se ascunde meficnţa naturii primitive faţă de tot ceea ce trece dincolo de raza simţurilor. Estetizarea n-a atenuat, ci dimpotrivă a scos în relief iniţiala apucătură bănuitoare: «*Omidă urîaşă strivită între nori, / Vărgată cu cenuşă, cu aur şi cu sînge, / Lumina se trăşte spre margine de zări / Şi în gogoaşa nopţii tot mai adînc se strînge*» *(Metamorfoză)*. Ca şi: «*Uitarea îţi trimite [...] / Furnicile ei negre şi viespele-i iscoade*» *(Toamna)*. Ca şi: «*Şi duci pe tălpi mireasmă de amintiri uitate*» *(Ibidem)*. Ca şi: «*Şi-n toamna ta, săraca, plecînd, nu iei nici una / Din roadele-amintirii muşcate de uitare*» *(Ibidem)*. Nu trebuie să ne înşele sunetul pillatian al ultimelor două citate, explicabil printr-o interferenţă livrescă, favorizată şi de strînsa prietenie dintre cei doi poeţi. Dacă la autorul *Satului meu* corespondenţele purced, în subtilitatea lor înmiresmată, dintr-un climat al amintirii (inclusiv amintirea codurilor poetice), aci ele pleacă din impulsul primar al *numirii*. La Voiculescu asistăm la o luptă cu necunoscutul înform, care cristalizează, bucată cu bucată, prin logosul liric. Poetul botează lucrurile, care, tiranice în relaţiile ce le au cu arta, reverberează asupra limbajului său, dîndu-i aspectul aspru, scorţos, cu sunet neaoş. Expresia preia ceva din lumea asupra căreia se aplică. Ne aflăm, în ciuda unor note împrumutate, la antipodul posturii lui Ion Pillat, de etichetă sentimentală, de prevenitor-eterată gesticulaţie. În mecanismul primordialităţii, Voiculescu nu pregetă a-şi trata cuvintele cu o bunăvoinţă vicleană şi brutală precum un «surugiu»: le «momeşte», le «striveşte», le încearcă a le domestici. Ţărănia sa fabuloasă ne oferă astfel o probă «doctrinară» în felul ei bonom, amuzant prin pitoresc: «*M-am băgat surugiu la cuvinte: / Le momesc cu văpăi, le hrănesc cu jăratec, / Le strunesc în ham de gînd, cînd lîn, cînd sălbatec, / Le-ncing cu harapnicul dorului şi mînănainte! // Ca să nu zboare la cer ca puricii din basm, pripite, / Mă plec la fiecare, migălos faur, / Şi-ncalţ agerile versuri la copite /*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cu potcoavele rimelor de aur» (*Poezie*). În altă parte, autorul *Destinului* se înduioșează mioritic de soarta verbelor, pînă într-atît încît le oferă o întrupare prin imaginea celor mai fragile, mai neprihănite ființe, hărăzite sacrificiului: mieii. Dacă în poezia precedentă era ilustrată o atitudine de poetică, în cea la care ne referim acum e ilustrată cu precădere și o atitudine morală. Martiriul cuvîntului, similicristic, dovedește încă o dată coeziunea procesului de materializare primitivă, care constituie cheia producției în discuție. Un fenomen mental se învesmîntă într-o scenă din viața satului, de o remarcabilă autonomie. Poetul meditează exclusiv prin intermediul reprezentărilor sale familiare: «*De-acolo, din pajiștea de aur a durerii, / Unde gîndurile pasc în turme neștiute, / Smulse din florile tainei și iarba tăcerii, / Coboară cuvintele, negre mielușele mute. // Sufletul pe poteci întortocheate / Le mînă și le bate, suduind, la vale, / Plăpînde, blînde, neînfărcate / Și le duce să le taie-n zalhanale. // Fără de zbieret merg la junghiere: / File-negrite umplu pămîntul, / Căci lumea zilnic tot mai mult cere / Frageda carne de gînduri, cuvîntul*» (*Coboară cuvintele*). Cu aceeași consecvent ciobănească simțire, își mustră «gîndul slăbănog», îndemnîndu-l a căuta verbul inconfortabil, tonifiant. E o penitență ce exprimă atașamentul masochist la realul provocator de suferință, un orgoliu asociat cu o voluptate în răspăr: «*Nărăvitule, să dormi pe puf de cuvinte: / Scoală și gătește-te, că de-acum înainte / Am să te port prin vorbele cele mai colțuroase, / Să te înglodească și să te doară. / Razna, din albia limbii de rînd afară, / Pe cărări de piatră abia slomnite / În graiul cu urcușuri bolovănoase*» (*Gîndului*).

De la un punct, creația voiculesciană a cunoscut o dramatică încercare de a-și depăși structura specifică elementară, prin prisma spiritualizării gîndiriste, cu puncte de reper în lirica lui Rainer Maria Rilke (în speță *Elegiile duineze*, 1922). Dar, împrejurare decisivă, propensiunea sa vitală, forțat subordonată unei noi table conceptuale și unor plasticizări distinctive, între care figurația angelică e cea mai frapantă, s-a concentrat în cuvînt, ca într-o fortăreață ultimă, inexpugnabilă. Talentul verbal al poetului s-a dovedit mai rezistent decît voința sa. Ne lasă relativ indiferenți misticismul formal, încarnat în îngeri puși la cele mai diverse treburi (să are, să secere, să îmblătească, să macine grîul, să aducă ploaia, să mîne vitele etc.), ceea ce alcătuiește de altminteri, o altă prelungire a mediului originar, solicitîndu-ne, în schimb, starea de «impuritate» a poeziei, refractară la încantația religioasă. Substanța reală a liricii în cauză aci rezidă. Carte de vizită a lui Voiculescu, angelolatria nu e și documentul său de identitate estetică. Asemeni unui ascet care cedează ispitelor trupului, el a cedat cuvintelor sale suculente, poftcioase de real. Senzualitatea cosmică a pogorît în verb. Carnația voluptuos-dureroasă a expresiei nu e decît un analogon al carnației universului. Voind a-și renega alcătuirea daimonică, înclinația irezistibilă spre materialitate a uneltelor lirice, poetul s-a izbit de opoziția verbului, care i-a dejucat tentativa de restructurare. Chemarea mistică n-a fuzionat cu cea creatoare. O incongruență de mijloace l-a oprit pe autorul *Urcușului* a deveni, așa cum s-a dorit, un poet religios pur. Pe bună dreptate, Pompiliu Constantinescu diagnostica un «misticism fără elan», mai mult o «atitudine formală», «ecoul în sensibilitate» fiind depășit de «obsesia imaginativă». Aspirația spre spiritual, care trebuia să devină a doua natură a poetului, a fost blocată de prima sa natură, pragmatic-incredulă. Fervoarea pietății sale s-a lovit de verbalitatea impie, rebelă. Însuși creatorul a devenit conștient de eșecul său, recunoscînd: «*Dar carnea și sîngele nu se fac duh*». Un paleativ i s-a oferit sub chipul prețiozității. Stihul dur, morn, ostentativ rural, «funcțional», a făcut loc unui gust al fastului, unei culturi gongorice, și chiar, după remarca lui Vladimir Streinu, unor întîlniri cu înalt intelectualizantul autor al *Cimitirului marin*: «*Căci* Întrezăriri *își prezină autorul ca pe un bogomil, vechi cititor de texte religioase apocrife, ucenicind la școala lui Valéry*». Drama cuvîntului revoltat se transformă în spectacol al cuvîntului. Îndrumîndu-se, cu o fină melancolie de amurg, către cîntarea materiilor prețioase, poetul și-a dat o compensație tot în sfera determinării sale funciare, plastice. De la materia țepoasă, frămîntată, posomorită, sucită, adică rebarbativă, la cea strălucitoare, prodigios imagistică, s-a săvîrșit o trecere în beneficiul evoluției textului și nu al poetului ca ființă morală ancorată în credință. Pentru poziția de conștiință a acestuia a fost o înfrîngere, dar ce cîștig pentru ființa cuvîntului, ajuns a se înfrupta din luxul ce i s-a refuzat! O satisfacție în efigie a «robului» emancipat într-o artă. Lucind în raport cu traseul lăuntric al metamorfozei, autorul *Destinului* împlîntă gemele în chiar huma ce le-a dat viață contrastantă: «*Destupă tot nisipul din vrăni și iar fă-ți drum pe / Străvechile gîtlejuri de suflet și senin / Spre stratul unde huma rodește pietre scumpe, / Și în simțirea gemă cresc șimburi de rubin*» (*Erga Kai imerai*). În unele locuri, luxul se mai îngină cu paupertatea trecutului: «*Apusul se tîrăște pe-un cer de pietre scumpe / Și cade-n mierea*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mării, cu luntrile furnici, / Din redia pietroasă privesc departe, cum pe / Un mal de aur arde o casă de chirpici» (Efigii marine). Spre a culmina în marinisme fosforescente, în aurării ce iau ochii, dovezi exhibate la tot pasul ale unei prosperități recente: *«Din apele nopții îngerii scoteau căușul lunii de aur / Să adape nevăzutele păsări din rai» (Somnul la margine de codru).* Sau: *«Vast chihlimbar, amurgul a prins în el colina ... / Licăritoare umbre încremenesc pieziș; / Adînca nestemată încheagă-n zări lumina / Pe păsări încrustate și limpede frunziș» (Elegie în amurg).* Sau: *«Stau ... Vremea filtrată îmi licăre-n gene / Cu zîmbet de stemă pierdută-n poeme» (Somnul de după-amiază).* Pe calea unor asemenea (prea) prețioase înseninări, se stabilește legătura cu poeții triumfului formal ce vor veni, precum Radu Stanca și Ștefan Aug. Doinaș. *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară* aduc, în chenarul unei forme fixe și sub tutela unui model celebru, ce ele însele reprezintă severe însemne de disciplinare, o continuare mai vie decît apare la prima vedere a creației precedente a autorului lor. Obsesia obîrșiilor: *«Strămoșii-mi, după nume, au învîrtit țepoiul» (CLV)* (de reținut și faptul că marele înaintaș e denumit, complice - familiar - admirativ, «bădăranul Will»). Atotstăpînitoarea materialitate chinuitoare: *«Presimt ce-i veșnicia cu fiecare chin, / Și simțurile-mi, șase năpîrci spăimîntătoare, / De tine asmuțite, mă-mbată cu venin» (CCI).* Manierismul fals purificator, soluție a unei contradicții moral-stilistice: *«De gerul voluptății durerile-mi scînteie, / Și viținl, deodată năprasnic diamant, / Plăcerea îmi resfiră în mii de curcubeie» (Ibidem).* V. Voiculescu rămîne un însemnat poet al realității mundane, al zestrei sale originare de om al acestui pămînt, împotriva cărora a luptat cu o impresionantă sinceritate a conștiinței ploase, însă cu rezultatul final al validării factorilor telurici. Damnarea conținută în factura verbului său a căpătat, ea, în ciuda silințelor de regenerare spirituală, un statut estetic.

Gheorghe GRIGURCU

NICHITA STĂNESCU, POET «COSMIC»

O psihologie a cunoașterii și a limbajului poetic

(III)

Toate determinările pe care o psihologie a cunoașterii le descifrează în opera lui Nichita Stănescu se regăsesc într-o exemplară îmbinare în ciclul *Noduri și semne*. Nodurile aparțin sferei concretului. Pot fi generatoare de labirint[1], pot îndeplini funcții de orientare. Semnele, abstracte, permit cunoașterea labirintului din exterior. Drumul spre camera centrală-calea morții ritualice, se completează prin renaștere — ieșire din labirint. *«Tunelul oranj»* este locul morții și al renașterii. Roșul-orange are semnificația psihofiziologică a forței vitale. Trecerile prin tunel sugerează, de asemeni, într-o ordine prozaică, percepțiile din moartea clinică, relatate de pacienții reanimați.

Într-o altă posibilă interpretare — pornind de la ontologia poetului, ce pune la baza lumii energia luminoasă — nodurile reprezintă blocări de energie în substanță, iar semnele — produsele abstracte ale acestor existențe substanțiale și temporale. Primul și ultimul poem ale ciclului schițează cadrul: disocierea și reunirea abstractului și a concretului. Disociere inițială: *«Un tînăr metal transparent / subțire ca lama tăioasă / tăia orizonturi curbate și lent /despărțea privirea de ochi / cuvîntul, de idee, / raza, de stea / pe cînd plutea o floare de tei / în lăuntrul unei gîndiri abstracte» (Semn 1),* reunire în poemul final: *«Am gîndit un mod atît de dulce / de a se întîlni două cuvinte / încît în jos înfloreau florile / și sus înverzea iarba» (Nod 33, În liniștea serii).* Disocierea este analitică, reuniunea finală — concretizare logică. Poemele intitulate *Noduri* descriu — în majoritatea lor — stări existențiale. *Semnele* exprimă visuri, sentimente, dorințe, gînduri generate de aceste ființări.

[1] Paolo Santarcangeli, *Cartea labirinturilor*, București, Editura Meridiane, 1974.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Se conturează tema căutării invariantului în ciclul existențelor: *«Dar mi-am întors capul și m-am uitat înapoi, / la doi ochi îngemănați, cu ochii mei doi / și împărați. / Ce-o mai fi cu mine, te întreb acum, / oare oi mai fi fiind, / de este în ființa mea jar și fum / dor și jind?»* *(Nod 4)*. Poetul ni se înfățișează drept schingiuitul al cărui trup se regenerează mereu (*Nod 2*), călărețul rănit *(Nod 6)*, butucul călăului *(Nod 8)*, decapitatul *(Nod 18)*, victima vulturului *(Nod 20)*, ciinele ce-și plînge stăpînul mort *(Nod 21)*, sicomorul din care se cioplește sicriul *(Nod 25)*, vînătorul care întinde capcane *(Nod 29)*, Isus — jertfă călcînd pe ape *(Nod 30)*. Încearcă o evadare din solitudinea individualului: *«mielule, alungă mieii din jurul tău / și lasă-mă să mor la tine acasă, mielule! / Iedule, alungă iezii tăi din jur / și lasă-mă să mor la tine acasă, iedule! / Fluture, alungă-ți fluturii din jur, / și lasă-mă să mor la tine acasă, fluture! / Iarbă, alungă-ți cîmpurile tale...»* *(Nod 10)*. În cursa metamorfozelor, spațiile și timpurile se amestecă: *«Țin încă în mînă un ciob de amforă / al cărei vin l-am băut chiar eu / și al cărei lut e chiar mîna mea. / Văd un vulture marin, / dar poate / că eu sînt văzut de el, — / poate că el vede un vultur marin»* *(Nod 13)*. Lipsa reperelor, imposibilitatea comunicării prilejuiesc suferință: *«Ceață deasă, luminiscentă, / compactă, / [...] Privirea dă ocol albului ochilor, / alunecă pe iris înapoi în pupile, / sunetul rămîne agățat de lobul urechii, / cîntecul nu pătrunde în timpane. / Nu există sus și nu există jos / nu există înapoi și nu există înainte / deși merg de parcă aș sta locului / și stau locului de parcă aș merge»* *(Nod 7)*. Dureroasă este amenințarea vieții veșnice: *«Mi-e viața veșnică și rană / și nu pot să mor»* *(Nod 17)*. Viața oamenilor se întemeiază într-o «coerență» de ordin superior: *«Cînd steaua cea cu raze ne-a trezit / pe jumătate oameni / jumătate mit, / [...] trăiam de parcă ne scriam, / de primăvara verde ne toceam, / iară de toamna aurie / [...] mai ne vedeam / mai nu ne mai vedeam, / și mai trăiam, trăiam, trăiam, / și mai muream, muream, muream»* *(Nod 22)*.

Semnele conțin vise *(Semn 2)*, sentimente: *«Tu nu-nțelegi că sentimentul unei pietre / o smulge și o zboară și-o altrnă / și-o plutește?»* *(Semn 3)*, metafore existențiale: *«vulpea argintie în spatele meu se lungea, / ca o rană a frigului se făcea, / [...] / cît un orizont de lungă și de curbată se făcuse ea»* *(Semn 4)*, stări de spirit: *«Ca și cum ai vedea munții plîngînd, / [...] / ca și cum ai fi mort și totuși alergînd, / [...] / astfel stau palid și trist, fumegînd»* *(Semn 5)*, medieri: *«... se uită prin mine / ochiul din spatele meu / spre ochiul fix din orizont, oval»* *(Semn 7)*. Viața e fum ce se înnoadă ca fumul de la coșuri — semn al cărui foc? *(Semn 10)*.

Uneori existențele devin cuvînt *(Semn 12)*, umbrele lucrurilor *«scrieturi răcoroase»* *(Semn 16)*, îngerii lasă urme în făptura noastră *(Semn 19)*, oamenii au menirea de a spune ceva, cuiva nedeterminat *(Semn 18)*. Se evocă semne de neînțeles pentru noi *(Semn 20)*, munți de pe care nu mai avem acces la cunoaștere *(Semn 21)*. Comunicarea cu transcendența este lipsită de premisele firești: *«Veneau cu ochii smulși din orbite / să te contemple pe tine / veneau cu timpanele toate zdrențuite / să te audă, divine, / cuvintule cap fără craniu, / cimitir fără morți.»* *(Semn 22)*. Cuvintele doar semnifică ideile, numai acestea din urmă au rol demiurgic: *«Sămînța este sacră, cum vă zic! / Cuvintele în jurul ei sînt un nimic! / Mănîncă și gem și sînge-mi curge / iar gura mea e gura ta, / idee, demiurge!»* *(Ars poetica)*. Forță creatoare au, în schimb, necuvintele, prinse în structuri verbale: *«Am gîndit un mod atît de dulce / de a se izbi două cuvinte / de parcă iarba verde ar înflori / iar florile s-ar ierbi»* *(Nod 33)*.

Prin *«tunelul oranj»* (cinci poeme poartă acest titlu) se trece în altă lume și stare: *«Ah, tu tunel! / Ce glonț ai tras prin tine? Și înspre cine-ai tras? / Și înspre cine?»* *(Prin tunelul oranj, I)*. Omul se întreabă asupra semnificațiilor vieții și ale morții: *«Pe cine trebuie să pedepsesc eu prin moartea mea? / [...] Bucuria mea de a fi / a cărui ochi lacrimă este?»* *(Prin tunelul oranj, II)*. Viața capătă determinare: *«Cerul [...] se adumbrea de un singur cuvînt, — / e timpul doar un animal, / un relief de munți, / a mare /, o Itacă»*, ființele gîndite mor: *«neliniștit stăteam / urlînd stăteam / ca să-i îngrop în gînduri / și mi-era frică și nu surîdeam»* *(Prin tunelul oranj, V)*. Prin tunelul oranj se creează alteori o punte între două poeme *(Prin tunelul oranj, IV)*.

Ciclul *Noduri și semne* își justifică titlul prin condensarea de energii și semnificații poetice pe care o realizează, veritabilă sinteză a temelor stănesciene.

Ispita cunoașterii relativiste naște o ambiție de astronaut: ieșirea din sistem, *contemplarea lumii din afara ei*. În poemul astfel numit, cunoașterea are un reper terestru și altul divin. Cele două secțiuni: *Nervul terestru* și *Nervul divin* încep cu discursuri simetrice: 1. *Cel care a murit despre cel care nu s-a născut* și 1. *Cel care nu s-a născut despre cel care a murit*. Cel ce va veni *«va fi vedere»*, pentru el sînt pregătiți ochii, în ordinea terestră. În cea divină, pămîntul este *«patul de odihnă / al vederii în genere»*. Nivelul terestru atinge limita la dreapta a intervalului (0—1), momentul *individualizării*: *«Aici e singurul loc tragic / pentru că domnește unu, / iar nu zero / pentru că domnește singurătatea, / iar nu nimicul, / pentru că domnește moartea, / iar nu neființa»*. Privite din infinit, dimensiunile de aici se reduc la puncte: *«Aici și infinitul văzut din infinit / este un punct»*. Descrierea nervului divin se rezumă prin *«toți*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

se nasc din toți», principiul fiind: «*cea mai mare dimensiune este viața*». În ordine divină, pămîntul produce pentru cosmos timp. *Fonetica terestră* se prezintă drept «știința» învelișurilor: «*iarba pentru pămînt, / apa pentru pești, / blana și pielea pentru carne, / țipătul pentru frică, / literele pentru cuvînt*». Din perspectiva divinului, învelișul este cîntecul: «*El își schimbă totul în vedere / înfometînd lumina*». *Morfologia terestră* grupează toate formele de viață după criteriul «a avea stomac», foamea fiind mobilul existenței. În celălalt plan, totul se *unifică* prin nevoia de a plînge, atributul comun al regnurilor este de «a da naștere la cîntăreți»: «*spune-ne cum ne mîncăm unii pe alții, / i se spune; — fă-ne să plîngem*». *Sintaxa terestră* ordonează existentele prin relația: «*... întotdeauna cînd cineva mănîncă / altcineva este mîncat*». Sintaxa divină identifică «*lumea și locuitorii de pe punctul albastru*» prin aceea că «*sînt / și pot stîrni ciudatul sentiment / că au tendința de a fi*». O armonioasă îngemănare de principii, regularități și structuri ce se aplică succesiv și diferențiat nivelurilor concrete și abstracte este lumea pentru poetul ce o contemplă cu detașare, pregătindu-se să plece din ea.

III. Creația «în Animа». Simbolism verbal și plastic

«*Entre le concept et l'image, pas de synthèse*»[1]. Iată o sentință pe care poezia lui Nichita Stănescu o infirmă prin fiecare vers. Operatori ai gîndirii matematice, filosofice ori gramaticale se aplică asupra unui concret «viu», neformalizat, și invers, conceptele se restructurează după legitățile afective ale reveriei. «*Necuvintele*», formațiuni cu putere de sugestie, «figuri» poetice, nu sînt simboluri, ci combinații sintactice care au ambiția de a exprima o supra-realitate, un inefabil, născute din impactul personalității poetului cu știința și filosofia timpului său. Științele exacte pot vădi virtuți formative ce acționează asupra nivelurilor profunde ale psihicului, similare acelora pe care ne-am obișnuit să le atribuim componentelor umaniste ale culturii. Poetul «necuvintelor» a avut șansa unei formații complete, incluzînd o cultură matematică. Ion Barbu vorbea de un «*umanism modern, de un sistem complet de cunoștințe capabil să formeze omul, bazat pe matematică*» și era convins că însușiri precum «*veracitate, modestie a spiritului, supunere la obiect*» nu pot fi decît rezultatul formației matematice, pe care el o dorea la temelia ființei umane.[2] În profunzimile persoanei umane, referențialurile științifice interferează cu cele artistice, filosofice ori de altă natură, dînd naștere unui «orizont de realitate», unui filtru de asimilare ulterioară a lumii. «*Este vorba* [...] *de interiorizarea referențialurilor științifice pînă în intimitatea noastră cea mai profundă și de răsfrîngerea acestei «convertiri» științifice a ființei asupra celorlalte referențialuri care se formează în ea și la care participă mai mult sau mai puțin spontan, grație presiunilor educative ale mediului cultural în sensul cel mai larg*», afirmă un epistemolog român contemporan comentînd textul lui Ion Barbu[3].

O analiză a simbolurilor presupune acceptarea ideii transporturilor de la inconștient la conștient. La Nichita Stănescu, țesătura versurilor permite să se întrevadă și circulația inversă a informației, dinspre conștient spre straturile profunde ale psihicului, ca una dintre sursele matricei poetice. Poemele pe care le-am analizat în primele două părți ale acestui studiu (într-o dispunere și relaționare neintîmplătoare) sînt ale unui creator «*în Animus*», fie la nivelul structurilor lingvistico-poetice, fie la cel al conținuturilor structurate. Uneori savanții înșiși «păcătuiesc» de «reverie» asupra conținuturilor științifice, și numeroase concepte ori teorii își dezvăluie slăbiciunile sub lumina acută a criticii psihanalitice. Se întîmplă așa pentru că realitatea ignoră specializările, rămînînd — din orice latură ai privi-o — aceeași «viață mare la care toți participăm», cu întreaga noastră personalitate. Iar dacă știința se impurifică de imagini, cu atît mai mult nu se va putea sustrage acestui fenomen poezia, cît de «virilă» ar fi ea. Există, prin urmare, poeme stănesciene a căror analiză cere o altă măsură, acestea fiind «viziuni» interpretabile doar prin descifrarea simbolurilor. Această decodificare va nuanța sensurile însești creației predominant «diurne» a poetului.

În *Focul și gheața*, poem cheie în seria celor analizabile tematic — cadrul se structurează printr-o acumulare de simboluri feminine: luna, verdele vegetației, noaptea, apa («*o alee cu nisipul umed*», marea). Sîntem proiectați într-o ambianță onirică. Cele trei planuri aparent disparate ale poemului se leagă prin expresia «*rece fără a fi friguros*». Aerul orașului, verdele parcului, chiar scurta lumină a soarelui sînt astfel. Poetul intră în foișorul de piatră spre a imortaliza sentimentele din ziua aceea ale locuitorilor orașului, simte în nări «*mirosul feminin al mării*» și trăiește o disociere interioară, un «vis în vis». Sufletul i se desparte ca «*o deltă cu*

---

[1] G. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, P.U.F., 1971, chap. I-er

[2] *Formația matematică*, în vol. Ion Barbu, *Versuri și proză*, ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Dinu Pillat, ed. a II-a «B.P.T.», Edit. Minerva, 1984, p. 277—278.

[3] Vasile Tonoiu, *Dialectică și relativism. Ideea de referențial*, Edit. Științifică și Enciclopedică, 1978, p. 149.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

două braţe». Se recunoaşte în ipostaza femeii uriaşe care îi ia făptura în palma ei cea mare, «*rece fără a fi friguroasă*»; femeia este îmbrăcată cu o bluză galbenă „*de mătase rece*", poartă o brăţară galbenă „*de mătase rece*" (*fără a fi friguroasă* — adăugăm prin automatism lingvistic).

În ipostaza masculină, poetul însoţeşte trei bărbaţi atletici spre lună, «*ţinînd în mînă sentimentele oamenilor din marele oraş*», ca pe nişte limbi de foc ce dau o lumină «*rece, fără a fi friguroasă*». Cei trei bărbaţi sînt ochii lui, «*ficşi şi albaştri*». Femeia uriaşă are un singur ochi «*fix şi albastru*». Revenind în planul dintîi, poetul se regăseşte sprijinit de piatra «*rece*» şi şlefuită a mesei, pregătindu-se să exprime sentimentele cetăţenilor din «*oraşul lumilor lumii*». Aşteaptă să revină de deasupra, din replica lunară a oraşului, cei trei atleţi, cînd aude un tropot şi vede femeia cea uriaşă fugind cu bluza galbenă de mătase «*rece*» şi brăţara galbenă «*rece*». Imaginea în alergare se multiplică la infinit, spinările femeilor sînt arămii în lumina amurgului. O lumină rece şi nefriguroasă seamănă cu cea a lunii, pasivă reflectare a strălucirii solare, feminină. Poemul are ca liant obsesia acestui feminin lunar, celest, inaccesibil.

După Jung, sufletul oricărui bărbat s-ar putea scinda într-un Masculin al conştientului şi un Feminin al inconştientului. Femeile ce apar în visele unei persoane de sex masculin sînt imagini ale Animei, ale inconştientului. Zeiţa în galben, uriaşa ce-i ţine făptura în palmă reprezintă pentru poet o imagine maternă încărcată de forţă şi autoritate. Galbenul este prin excelenţă o culoare caldă, solară, excentrică, agresivă, masculină. «Rece» nu-l putem vedea, este posibil doar să-l gîndim astfel, însă o asemenea construcţie mintală implică o intenţie de diminuare, de «feminare» a culorii şi — după logica visului — acţiunea se continuă asupra persoanei ce-o poartă. Mai mult decît atît, se încearcă o «curăţare» a femininului de atributele dominatoare printr-un fel de «castrare»: femeia are un singur ochi, «*fix şi albastru*». La nivelul Totalităţii psihice însă, nimic nu se pierde, energiile se redistribuie şi, ca urmare a acestei «legi de conservare», masculinitatea se amplifică: «*trei* [...] *erau / ochii mei trei / şi ficşi / şi albaştri*». Culegerea şi contemplarea unei monede (din cele risipite pe lespezile bogatului oraş) prevesteşte disocierea ce-i va revela poetului chipul Animei. Moneda are «*pe o faţă imaginea unei femei uriaşe, / iar pe cealaltă / un leu cu două capete şi răcnind*». Leul, semn de foc, este simbol al masculinităţii, ca şi soarele. Leul cu două capete (coama leonină — atribut exterior al puterii) semnifică o exacerbare compensatorie masculinităţii, ca şi imaginea celor trei ochi ori a «*cetăţenilor-armăsari*». În final, poetul asistă la devalorizarea Femininului prin multiplicarea la infinit şi la dispariţia acestuia. Strigătul prin care el încearcă să reţină zeiţele în alergare se preface într-un urlet de leu, masculinul rupe echilibrul psihic, înstăpînindu-se.

Poezia «de zi» a lui Nichita Stănescu îşi are deci izvoarele într-o «maladie» ce reprezintă replica în oglindă a «complexului de castrare» în variantă feminină (femeia de acest tip consideră feminitatea drept o infirmitate, mimînd o conduită masculină, hiperintelectualizată). Poetul resimte incapacitatea maternităţii ca pe o scădere şi o compensează prin creaţie: «*Frumos luceşte masculul / din neputinţa de a naşte. / Dacă nu poţi luci, dragule,* cîntă. / *Dacă nu poţi cînta, dragule, / varsă sînge. / De născut, dragule, naşte numai cosmosul*» (*Învăţăturile cuiva către fiul său*) (s.n.). Competiţia cu femininul născător este atît de strînsă, încît el pretinde pentru plăsmuirile minţii sale statute de existenţă egale cu cele ale făpturilor vii şi concrete. Lumea biologică se continuă în cea umană şi socială, iar aceasta se prelungeşte în lumea ideilor, ele există simultan, comunicarea se stabileşte în ambele sensuri între cele trei forme generice de fiinţare. Printr-un mecanism de transfer, se înzestrează cu maternitate obiecte străine de această proprietate, fenomenul generînd poezie: «*vagin imaginar. / A, literă / borfoasă de toate literele*». Poetul se înscrie imaginar pe sine şi abstracţiunile create de el în acel «*orizont de femei gravide*» al căror sentiment matern îl extrapolează, intelectualizîndu-l: «*Şi îl îmbrăţişă cu sine însuşi, / cum îmbrăţişează inima sîngele / şi creierul ideile*». El «naşte» ca Zeus: «*Nevinovată, toată mirosea acrişor* / [...] *Toată era ca de iepuri un nor / în alergare şi în eres* / [...] *ca o steu mi-a apărut fiind, / ca un copil pe care din tîmpla mea / l-aş naşte murind*» (*Făptura*). Nichita Stănescu compensează absenţa statutului matern pe două căi: prin hipertrofierea masculinităţii şi prin actul creaţiei poetice, rezultatul fiind o «*reverie în Animus*», sub semnul căreia stau cele mai multe din poemele sale. Exacerbarea principiului masculin merge pînă la introiecţia structurilor masculine, starea «*zen*» în poezie arătîndu-se a fi acţiunea unui masculin creator autoprogramat.

Un poem straniu cum este *Pierderea cunoştinţei prin cunoaştere* deplînge izgonirea femininului din totalitatea psihicului, feminin fără de care întîlnirile pot fi nocive. Hiper-eroul apărat de leii săi străvezii, masculini, este fragil numai prin această absenţă, un «călcîi al lui Ahile» pentru el: «*îmi stîrnea ciudata părere de rău / că nici eu şi nici leii mei, / că noi, cei care îl întîmpinam, / nu aveam nimic muieresc în noi...*». În rest, se arată în toate superior

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

adversarului: *«Oasele lui erau mai subțiri decît oasele mele. / Pielea de pe el era mai puțin iubită decît pielea de pe mine. / El a venit singuratic. / Timid. / Șchiopătînd din pricina marii lui singurătăți»*, și totuși primul este în final cel dus pe scut.

Nici o compensare nu exclude riscul distrugerii echilibrului: în armonia creației se insinuează îndoiala. Nașterea poate fi măsluită din nevoia de autoînșelare: în *Obelisc* se înalță coloane infinite de ouă artificiale, spre a se crea iluzia că vulturoaica mai ouă și că din oul ei *«se va naște vulture»*. Ouăle rezultă, de altfel, din neputința de a crea sfere, obiecte perfecte. Se pot distruge înșiși germenii vieții, ca în *Moartea păsărilor*. Păsările își pierd ouăle, iar acestea se sparg în aer lichefiindu-l într-o viziune de coșmar: *«Se sparge în aer oul de ou. Plouă cu albuș, cu gălbenuș. / Aerul se lipește de albuș, de gălbenuș / [...] și începe să plouă cu aer / [...] Coboară aerul / se scurge în canale / [...] amestecat cu albușul / și tot gălbenușul»*. Poemul își are sursa în spaimele infantile ale celui ce a asistat la o îndepărtată luptă aeriană. În *Rosinanta* tema se reia și se explicitează: *«am remarcat deodată în iarba ca o junglă / o luptă aeriană / între niște avioane cît oul de pasăre... / Și acum mai am mîinile pline de gălbenuș uscat»*. Aceeași viziune a distrugerii vieții se insinuează în conștiință pe o cale mult mai complicată în *Ninge cu ochi*. Poemul este anterior *Morții păsărilor*. După cum se vede, procesul de conștientizare a evenimentului traumatizant s-a desfășurat lent, cu obstinație. Relevăm echivalența simbolică ochi — ou, întîlnită, de altfel, și în expresii verbale neliterare, echivalență bazată pe asemănarea întîmplătoare de formă. În *Ninge cu ochi*, aceștia se sparg lăsînd în aer, ca pe o sămînță compromisă, imaginile unei lumi înstrăinate, sărăcită de atribute și diminuată: *«Ninge. Și ochii se sparg, lăsînd afară / vederi de piatră, privelești marine, / înfățișări ale lumii fără de sine, micșorată, fugară. / [...] Ochi rostogoliți în canale»*. O distrugere a germenilor vieții se petrece și în *Descălecare*. Pasărea trecînd în zbor prin plasma verzuie amestecă între ele prefigurări de plopi, copii, cai, amintindu-ne-o pe aceea care se zbate într-o mare de plasmă, amenințată să-și piardă individualitatea: *«granița aripei și firea»*. Echivalența ochi-ou se păstrează în poeme ca *Elegia oului*, *a noua* și *Transparentele aripi*. *Ochiul-ou* naște o *privire-pasăre* în *Oul cu iris*. Un masculin care naște, putem spune, dacă ne amintim că în *Focul și gheața* ochiul era însemn al masculinității și o naștere abstractă, pentru că aceasta se petrece pe teritoriul lingvistic: *«un ou al vorbirilor noastre»*, *«vii verbe, o, voi / cu frunze verzi-albe-albastre»*. Ochiul produce, în *Măiastră*, femininul care naște; prin transfer de la parte la întreg, poetul însuși naște într-un plan al abstracțiunilor concretizate: *«Am născut o pasăre azi-noapte / pe cînd întindeam privirea»*, *«Din privirea mea gravidă / ea și-a scos clonțul livid»*. «Contaminarea» principiului masculin culminează cu substituirea ochiului printr-o imagine maternă: *«Ochiul meu sticlește-n turnul primăriei, / și, deodată, simt cum prin orbite / cu un prunc în brațe-apar statuile Mariei»* *(Orologiu cu statui)*. În aceeași serie de imagini simbolice, ochiului i se asociază un feminin exacerbat. Prin el *(în el?)* se vede un animal uriaș care face un ou uriaș. Animalul este verde ca irisul. Verdele, reprezentînd culoarea femininului terestru, a apei și a vegetației, simbolizează trezirea vieții, așa cum oul este simbol al nașterii lumii. Figură tensionată, dinamică, acesta din urmă conține germenii dezvoltării. Un poem precum *Cîntec* sugerează starea oului primordial în care principiile — din care se va desface multiplicitatea ființelor — abia s-au separat, în însăși inima perfecțiunii: *«Acum vom sta înlăuntrul unui ochi / [...] Sfera ne va înconjura glorios / [...] Suntem doi și singuri / și-n loc de inimă ne bate luna»*. O conjugare virtuală a principiilor (a masculinului și a femininului) se întrevede în *Starea cînteculuí*: *«Ai putea tu să fii — dacă dintr-o dată / s-ar deschide un ochi / [...] Orbul de mine te întreabă / poți tu, poți tu să fii vederea mea?»*. Genurile gramaticale servesc ele însele cauza reunirii opuselor: ochiul este un masculin (un ochi, doi ochi), privirea, vederea este un feminin (o privire, două priviri). Chiar acel *«ochi de piatră în trup de apă»* din poemul astfel numit ne sugerează oul primordial în care s-au separat masculinul (ochiul, «gălbenușul») și femininul (apa, «albușul»).

După trecerea în revistă a sensurilor simbolice ale *ochiului*, ni se pare interesant să amintim un eveniment ce pare să fi generat această obsesie tematică. În 1956, tînărul poet face o vizită pictorului Ion Țuculescu. Întîlnirea va fi relatată în scris *(Uite, ce albastru tragic!*, în vol. *Respirări)*. Printre alte comentarii ale pictorului pe care poetul și le mai amintește, e și acela despre ochii privitorului integrați în peisaj, păstrînd culorile obiectului și după dispariția acestuia. La Nichita Stănescu *«pietrele deschid un ochi de piatră, / oasele deschid un ochi de os»* *(Orologiu cu statui)*. Poetul are chiar un ochi lăuntric: *«Desigur m-ai greșit c-un ochi mai mult / lăsat la mine-n întunerec»* *(Lăuntrul ochi)*. În *Tablou cu ochi*, *«un ochi imens, lucios și negru»* se deschide din cînd în cînd în tufișul de coacăze, în cîmpul negru, în trunchiul stejarului, în bolovanul de la poartă, loc de trecere pentru omul cu pelerină neagră, mesager al altor spații, invizibil pentru cei ce stau la masă și vorbesc. Un *semn* pentru care acei doritori de semne nu au încă organ.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

L-am apropiat pe Nichita Stănescu de Țuculescu nu pentru a-i diminua originalitatea. ci, dimpotrivă, spre a avea imaginea metamorfozelor la care a fost supus un element expresiv odată interiorizat de poet și a înțelege mai exact modul în care subiectivitatea lui creatoare l-a integrat într-o structură simbolică proprie, unică.

Într-o formă mai puțin spectaculoasă, *pasărea, vulturul, soldatul* încheie seria simbolurilor «verbale». Pasărea e o ipostază a mamei, a iubitei (iubitu este ea însăși imagine maternă în *Raportul către păsări*), a miresei *(Din nici o toamnă)*, este asociată nașterii ori renașterilor succesive, ca în *Elegia oului, a noua*, se afirmă drept simbol al vieții. La celălalt pol, soldatul, calul, vulturul sînt întruchipări ale solitudinii și jertfei, ale masculinului care creează abstracțiuni atunci cînd nu poartă războaie. În *Euclid și soldatul latin*, în timp ce regina se zbate, pe tron în durerile facerii, soldații își risipesc sîngele pe cîmpie; în *De dragoste, de nu*, poetul e adus pe lume de mama sa pentru moarte; în *Mama mea și soldatul ei* soldatul moare în timp ce femeia care dă naștere unui copil se opune, strigînd că viața nu e pentru ucidere. Poeții sînt solitarii, «*tații care nasc tați*» și hrănesc cu viața lor abstracțiuni: «*Poeții sunt tați care nasc tați, / [...] Văd trei vulturi zburînd în aer / Dar nu-i văd cu ochii, / ci-i văd cu verbele mele. / Na, pruncule, sînge! / Ia-mă, verbule, și bea-mi timpul meu scurt!*» *(Palatul vulturului)*. Poeții sînt soldați: ultimii mor pentru alții, primii exprimă sentimentelor altora ca și cum acestea le-ar aparține, nici unii nici ceilalți nu au «*viață personală*» *(Poetul ca și soldatul)*. Calul este interiorizat drept simbol al morții pentru că acesta a fost primul mort pe care poetul l-a văzut în copilărie — spune autorul undeva. Un frumos poem al morții ca «privilegiu» masculin este acela intitulat *Veche întîmplare*. O moarte care e anticamera altei vieți (anticipînd explicitarea simbolismului plastic, neverbal, «*negrul luminos*» este o limită a culorilor calde, evocator al obscurității originilor ce preced creația): «*Venea, se apropia / negru și luminos / vultur umbros. / Pe mine se prăbușea / cu pene mă împăna / și mă încălzea / murindu-mă frumos. / El murea, eu muream / fiecare din alt neam. / După aceea în alergare / a trecut peste noi în galop / un cal mare. / Calul s-a dus, s-a dus s-a dus, / săgeată orizontului în sus*». Tonalitatea este mioritică, resemnarea se nutrește cu credința că morții îi succede totdeauna viața într-o altă dimensiune.

Simbolurile neverbale. Formele și culorile au un simbolism propriu, arhetipal. Probele psihologice proiective exploatează acest conținut semantic, deducînd, din caracteristicile selective ale percepției ori din preferințele exprimate, caracteristici ale personalității. Creația literară ca însăși este o proiecție a structurilor de personalitate, o exteriorizare ce uzează de imagini verbale și neverbale. Ca simboluri, formele traduc conținuturi intelectuale, structurate, în timp ce culorile exprimă conținuturi afective, proprii nivelurilor profunde.

Ca o compensare a regimului diurn sub care se scriu majoritatea poemelor stănesciene, la nivelul simbolurilor plastice frecvența cuvintelor denumind culori este de 5 ori mai mare decît a celor ce denumesc forme. *Sfera, cercul, roata și rotundul*, al căror simbolism se aseamănă parțial, dețin cea mai mare pondere în interiorul clasei formelor. *Sfera* semnifică *perfecțiunea*, calitate căreia poetul i se raportează ambivalent (o dorește, însă în același timp o dezavuează pentru că este statică), dar semnifică și *economia*. Simbolismul originar se impurifică datorită «poetizării» noțiunilor geometrice (sfera are «*cel mai mult trup învelit cu cea mai strîmtă piele*»). Cercul este, la Nichita Stănescu, semn al femininului protector, dar și al închiderii, al limitării. Roata e, la el, imagine a trecerii (roata vieții), dar și a conjugării masculinului cu femininul. Aspirația spre perfecțiune, exprimată prin simbolul *sferei*, trimite la *identificare* (ca nevoie de raportare la invarianți, de generalizare și abstractizare). *Femininul* ca sursă a vieții, a dinamismului nașterilor și renașterilor, precum *și imitarea* în cercul uneia sau al alteia dintre existențele temporale sînt din aceeași serie poetică cu *individualizarea*, ca trăire tensionată a unicului, accidentalului, concretului. Punctul, al cărui simbolism originar se leagă de al cercului, sugerînd — ca și sfera — perfecțiunea, are cu totul alte semnificații pentru poet. El exprimă singurătatea unicului, a individualului muritor, finit.

Culorile (inclusiv albul și negrul) poartă o semnificație «naturală», rezultatul experienței de integrare a omului în mediu, fixată arhetipal. Acesteia i se suprapune un simbolism cultural fixat prin mituri, ritualuri, obiceiuri, cu diferențieri de la un tip de societate la altul. Dintre culorile propriu-zise, verdele apare cu cea mai mare frecvență în poemele lui Nichita Stănescu. Este o culoare pămînteană, liniștitoare, la fel de îndepărtată de albastrul celest ca și de roșul infernal. Culoare a apei, verdele apare ca termen al unei relații în care celălalt este focul. În acest cuplu terestru, ea simbolizează femininul ce adăpostește germenii vieții. Culoare a regnului vegetal ce reînvie periodic, verdele semnifică trezirea vieții. Verdele matern al cîmpiei se dovedește «leac» pentru cel ce exaltă valorile masculine, într-o terapeutică bazată pe «regressus ad uterum». Citadinul are nevoie de această întoarcere periodică la mediul natural, cîmpia devine pentru el un substitut al mamei. Nichita Stănescu este un citadin în poemele căruia se insinuează verdele ierbii, al frunzelor, al cîmpiei, al clorofilei. Verzi sînt ochii, «*orele smaraade*», «*genele ochiului iernii*», amintirea, «*tristețea-insectă*», norii, aura,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

înotătorii, plasma, zăpada, laptele (matern, n.n.), idolii, viitorul și trecutul, menhirii și *«picioarele aerului»*, vinurile și nisipul, steaua și *«respirația unui animal»*, păsările, piatra, pielea, aripile. Lumea reală și *«lumea ideilor»* trec prin acest filtru compensator. Această poezie masculină, suficientă sieși prin mimarea actului nașterii în creația intelectuală, dobîndește un echilibru datorită regăsirii femininului benefic, neagresiv, tolerant și tolerabil, în profunzimile psihicului. Un feminin alături de care nu-și are rostul o competiție, dar împreună cu care te poți înscrie într-o geometrie perfectă. Sufletul creatorului adevărat este întotdeauna armonios, conține în el însuși forța de a se echilibra și reechilibra, comunicarea între conștient și inconștient se face cu ușurință în ambele sensuri. Cînd echilibrul se rupe, creatorul e mort, căci, într-adevăr, *«de născut naște numai cosmosul»*.

Semnificațiile albului și argintului se alătură celor ale verdelui, întărindu-le. Argintul aparține lanțului simbolic lună-apă-principiu feminin. În poemele lui Nichita Stănescu, soarele este argintiu, Hera e argintie, singurătatea, munții, piatra, oasele, fulgii, pliscurile zeilor sînt argintii. Albul strălucitor sugerează începutul, zorile, și în această ipostază poartă în sine toate culorile ca potențialități, este *«un nimic plin de bucurie juvenilă, mai bine zis un nimic înaintea oricărei nașteri, înaintea oricărui început»* (Kandinsky).

Culoare a morții și renașterii ritualice, albul semnifică trecerea dintr-o stare într-alta. Asocierea lui de către poet cu substantive ori cu alte părți de vorbire satisface această valență simbolică: sînt albe celulele sîngelui (ce mor și se regenerează), albul decade în culori (albul zorilor, al reînceperii vieții), albul e *«de primăvară»*, cornul lunii e alb (crai nou), albe sînt trupul pe cruce (răstignirea ca preambul al învierii), pasărea (un mesager între lumi), ouăle (simbol al primăverii și reînceperii vieții), rochia de mireasă (vestmînt ritualic al trecerii). Albul trecerii ne amintește obsesia stănesciană a «metamorfozelor».

Negrul, de asemenea, primește diverse interpretări într-o gîndire simbolică. Este asociat cu indiferențiatul originar (ca absență a culorilor), trece drept obscuritate a originilor și promisiune a întoarcerii la viață (ca negru strălucitor), e culoare a universului instinctiv, terestru, matern. Poezia voit diurnă a lui Nichita Stănescu are nevoie, ca de o contrapondere, de refugiul matern al nopții, de această coborîre înlăuntrul ființei spre a se încărca de energie instinctuală. Sînt poeme în care albul și negrul se cheamă reciproc: *«negru de alb»* ori *«de mult negru mă albisem»*. În altele, poetul privează lucrurile de culoare din dorința de a se întoarce în indiferențialul originar, în *«intervalul 0 — 1»*, acolo unde nu-l mai apasă povara individualității: *«Negrul pămîntului»*, *«negrul viselor de noapte»*, *«negrul înlăuntrului»*, animalele negre, *«negrul cărnii»*, *«negrul ochilor pămîntului»* ori al vegetației semnifică refugii instinctuale, materne. (S-a perpetuat credința că pămîntul este pentru morți un uter în care ei își așteaptă învierea). Psihologia a reușit să demonstreze că universul instinctiv reprezintă pentru oricare individ un rezervor de energii fără de care întreg eșafodajul luminos al persoanei s-ar prăbuși /. Iată de ce eliberarea în conștiință a valorilor pe care negrul le poartă în sine este încă un argument al armoniei personalității «părintelui» «necuvintelor», al capacității lui de a-și dinamiza resursele proprii pentru restabilirea echilibrului psihic, ce se traduce în rotunjimea creației. Pentru că *«adevărata biografie a unui scriitor este opera sa»*, după cum afirmă chiar Nichita Stănescu undeva în *Antimetafizica*. Și cu toate că autorul, impenetrabil ca toți cei ce prețuiesc valorile diurne, abstracte și masculine, nu s-a lăsat sedus de psihologia abisală ori de speculațiile literare asupra subconștientului și inconștientului, aceste niveluri profunde ale sufletului său l-au slujit cu fidelitate... feminină în truda de *«a întruchipa»* — prin Totalitatea poemelor sale — *«o sferă»*.

Carmen-Maria ROȘCA

(Continuare în numărul viitor)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CONSTANTIN STERE — pagini dintr-o biografie

Ruptura de Brătianu avea să se producă acum, la sfîrșitul toamnei 1914. Pînă atunci, Stere mai credea într-o reconciliere posibilă. Mai tîrziu, va vorbi adesea de *«ruptura dintre grosul partidului și un mic grup de refractari, din care făcea parte și scriitorul acestor rînduri, o ruptură determinată de un conflict ireductibil de idei, în care nu juca nici un rol vreo nemulțumire personală»*. Și se explică în continuare: *«Pînă în toamna lui 1914, cînd s-a produs ruptura, după 15 ani de colaborare și, cum îmi făceam iluzia, de prietenie cu d. I. Brătianu, nu am avut nici o pretențiune sau ambițiune nesatisfăcută, nu doream decît să continuu în aceleași condițiuni, pînă la sfîrșitul zilelor mele, această elaborare. Dar schimbarea de direcțivă în politica noastră tradițională, săvîrșită de d. Brătianu, pe ascuns la început și cu de la sine înțeles, a pus pentru mine o chestiune de conștiință»*. E probabil că acest moment al fracturii s-a produs la mijlocul lui noiembrie 1914, cînd Stere a aflat de misiunea pe care o primise (la 14/27 noiembrie) grupul Diamandy, Cantacuzino, Istrati de a pleca la Paris și Roma, pentru a promite oamenilor politici francezi că în martie 1915 România se va alătura Antantei. Iar Antanta pentru Stere însemna nu — ca pentru toți — Franța, ci Rusia țaristă. Ziarele filoantantiste au lansat, pe atunci, știrea că Stere a demisionat din Cameră și din funcțiunea de rector. *Mișcarea*, la 21 noiembrie, dezmințea *«fantastica știre»* lansată de *Epoca* și *Evenimentul*. Dar în aprilie 1918, în ciclul *Pro domo* din *Momentul*, Stere a mărturisit că din decembrie 1914 a înțeles că Brătianu a decis spre politica externă antantistă. Nu e nici o contradicție aici. Al. Constantinescu, din însărcinarea lui Brătianu a convorbit cu emisarii spre Apus la 14/27 noiembrie. O vreme, această convorbire a fost păstrată, cît se putea, în secret. Dar la sfîrșitul lui decembrie cei trei emisari au părăsit Bucureștiul, iar la 6 și 19 ianuarie au fost primiți la Poincaré și Clémenceau.

Stere s-a decis, acum, să-și asume, mai apăsat decît pînă atunci, responsabilitatea afirmării propriului punct de vedere. Cu riscul chiar de a se însingura nu numai de unii dintre prietenii săi de pînă acum, dar și de majoritatea opiniei publice, pe care, pînă mai ieri, o reprezentase cu brio. *«Nu mi-a fost ușor*, va spune cu durere trei ani mai tîrziu, *să iau hotărîrea de-a duce lupta înainte singur. Îmi dădeam seama că forțele mele nu sunt la nivelul sarcinei ce vroiam să-mi pun pe umeri»*. Și, bruse, îl persecută gîndul zbuciumului întregii sale vieți, dăruită celor mulți. Nu ar fi timpul să se liniștească, văzîndu-și exclusiv de ale sale? Ar fi și mai comod, și mai util și nu ar mai fi în război cu lumea toată (*«De la vîrsta de 18 ani viața mea a fost o vijelie. N-am avut o lună de odihnă și mulțumire. Gîndul că aș putea acum sta la o parte, liniștit, la adăpostul răspunderilor, avea multă ispită. Am ajuns la vîrsta cînd, după trei decenii de lupte și suferințe, aș avea poate și eu dreptul la ... pensie ...»*. Dar s-a lepădat de ispită. «Demonul» său nu l-a lăsat să se odihnească în nelucrare. Iar nelucrare pentru el însemna luptă. De data asta lupta era mai grea parcă decît înainte. Decis să iasă din tăcere, a început imediat după ce a avut conștiința fracțiunii intervenite în prietenia sa cu cei aflați în fruntea puterii la guvern, să scrie. În numărul triplu (10-11-12) care încheia anul 1814 al revistei sale publică articolul *România și războiul european*. Și a ținut să-l dateze: *«Iași, 28 decembrie 1914»*. Lectura atentă a acestui articol demonstrează că directorul *Vieții românești* nu se aruncase încă în vîltoarea valului împotrivă. E încă temperat, prudent și lasă porțile discuției încă deschise. Nu voiește decît să lumineze *toate* perspectivele în vederea deciziei pe care factorii de răspundere o vor lua. Bănuia care va fi aceea. Sau o știa chiar foarte bine. Mai încerca însă o ultimă tentativă. Aproape deznădăjduită. Dar considera că trebuia să o facă. Cine știe? Dacă nu guvernul sau antantiștii decișI își vor schimba opinia (decizia), va furniza argumente puținilor partizi ai antiantantiștilor. Dar să cităm un pasaj semnificativ: *«Se apropie ceasul în care România va trebui să ia parte la grozava tragedie ce însîngerează lumea. Odată hotărîrea luată, toți fiii țării, oricare ar fi părerile individuale, vor trebui să-și asocieze toate puterile pentru a-i asigura o izbîndă cît mai desăvîrșită. Cu atît mai mult factorii răspunzători, cari au sarcina și datoria de a lua în numele țării hotărîrea definitivă, sînt chemați să cumpănească, cît încă este vreme, toate considerațiile și toate argumentele* pro *și* contra *oricărei îndrumări posibile. În fața curentului quasiunanim al opiniei publice în această privință, s-ar părea că orice discuție e astăzi inutilă, totuși pentru ca țara, făcînd abstracție de orice păreri și porniri individuale, să poată avea desăvîrșită încredere în bărbații ce vor lua asupra lor răspunderea istorică a acestui moment, și cel mai umil cetățean trebuie să fie sigur că nici un fapt, nici o considerație, nici un argument n-au fost scăpate din vedere de cei competenți și cei în drept de a vorbi în numele României. Aceasta impune o datorie penibilă celor ce nu pot împărtăși curentul dominant, — penibilă pentru că în momente ca aceste nu este ușor de a te simți în dezacord cu majoritatea concetățenilor. Dar ea nu este mai puțin imperioasă. Ne vom face cu toții datoria în momentul*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cînd va veni hotărîrea definitivă. Fiecare om poate greși în judecățile lui asupra unor probleme atît de grele în consecințe și atît de complicate. Dar fără nu va putea decît să cîștige în coeziune morală, în disciplină și, prin urmare, în puterea ei de acțiune, dacă va ști că nu s-a trecut ușor peste toate îndoielile și obiecțiunile ce ar putea cădea în cumpănă». Urma o amplă, detaliată analiză a situației României în complexul de opțiuni, demonstrînd eroarea aderării la Antanta și pledînd pentru utilitatea alăturării de Puterile Centrale. Iar finalul preciza din nou: *«N-am urmărit scopuri polemice. Am ținut să-mi fac* ultima datorie de conștiință (subl. ns.), *cum îmi voi face deplin datoria cetățenească atunci cînd va suna ceasul și cînd pentru toți fiii acestui popor va înceta dreptul de apreciere personală».*

Între timp, lucrurile se complicaseră. În ianuarie 1915 România acceptă oferta unui împrumut de 150 milioane lei. Nu era un simplu împrumut financiar, ci un pas important de alăturare la Antanta. I. G. Duca are dreptate să aprecieze: *«În realitate, din acest moment datează alianța noastră cu puterile Triplei Înțelegeri. De atunci înainte nu mai putea fi vorba de o adevărată neutralitate a României».* La aceasta se adăugau declarațiile deschise ale lui Diamandy, tot pe atunci apărute la Paris, care aproape că anunță data intrării României în război alături de Antanta. O modificare importantă se petrece și în cîmpul de război. La 26 aprilie 1915 Italia renunță la neutralitate și se alătură Antantei. Din Tripla Alianță, una dintre membre ieșise din pact și se alăturase taberei adversarilor. România ce va face? Presiunile interne și externe asupra guvernului român sînt și mai puternice. Brătianu avea însă nevoie de răgaz. Nu numai pentru înzestrarea modernă a armatei, dar așteptînd și momentul socotit favorabil intrării în acțiune. Totuși, în martie 1915 Brătianu începe tratative secrete cu Antanta. Dar, are dreptate Ion Bulei, primul ministru al țării noastre *«încearcă să aplice o strategie politică învăluitoare. Adică să nu trateze direct cu Rusia, fără a căuta mai întîi să se asigure de găsirea unei înțelegeri a situației României la Londra și Paris, care înțelegere să ușureze tratativele cu Sazonov, influențîndu-le ...».* Brătianu condiționează, firește, intrarea în război de recunoașterea drepturilor țării noastre asupra teritoriilor românești din imperiul habsburgic. Se pare că și pretențiile lui Brătianu erau exagerate și că Rusia nu era, de fapt, interesată atît în intrarea României în război, cît în menținerea neutralității ei. Apoi, cum putea accepta Rusia țaristă o întărire teritorială și economică a României? Brătianu, în consecință, refuză, cum se stabilise mai înainte, intrarea țări noastre în război în luna mai, cerînd satisfacerea condițiilor ei legitime. Și rezistă tuturor presiunilor «Ligii culturale» (acum aflată sub președinția lui Vasile Lucaciu), a «Acțiunii naționale» (care, amîndouă, organizează mari mitinguri și manifestații), a presei tot mai impetuoase și războinice. De abia în iunie, la insistențele Angliei și Franței și a unor înfrîngeri militare pe frontul Galiției, Rusia s-a văzut nevoită să ne accepte condițiile. Dar stipulațiile privind livrările de armament și unele clauze ale convenției militare erau atît de nesigure, și, respectiv, confuze, încît Brătianu amînă, din nou, intrarea în război. Brătianu judeca lucid și bine, cumpănind atent interesele reale ale țării. Se va fi convins, măcar o clipă, că Rusia țaristă nu ne putea deveni un aliat de nădejde, că armatele ei nu erau puternice, reflectînd criza sistemică a putredei autocrații și că, deci, Stere, fostul lui prieten, avea dreptatea lui?

Acesta era un izolator și un dezavuat de prietenii cu care luptase pentru aceeași cauză. Duca povestește că l-a văzut, în mai 1915, de ziua numelui său patronimic (Sfinții Constantin și Elena). Nu era la Iași, ci la București, în cămăruța gazdei sale — Mia Scriban — de pe strada Lutherană. Ministrul în funcțiune, după multe luni de tăcere, s-a dus să-l revadă. L-a primit cu un agresiv *«Ce vrei de la mine?»*, începînd apoi să condamne politica externă a guvernului, cu argumentele pe care Duca le prea știa. *«Invectivele le-am suportat fără supărare pentru două motive care dominau atunci raporturile mele cu Stere. Ținusem la prietenia lui și mă durea să o pierd. Făceam ultimele sforțări ca să mai salvez ceea ce se mai putea salva și nu mă opream deci la cuvintele unui om violent, agitat și pe care îl știam fără educație. În fine, mă țineam dator să fiu indulgent față de dînsul, căci era în joc colțul de pămînt în care văzuse lumina zilei, pămîntul părinților și străbunilor lui, adevărata sa patrie. Basarabia și situația ei reprezenta atunci o dramă îngrozitoare. România, revăzînd încă putința ca din războiul mondial să iasă dezmembrarea ambelor împărății ce țineau pe frații ei subjugați, era silită să aleagă între dînșii și, alegînd, sacrifica deocamdată Basarabia ca să poată salva și întări restul. Se putea tragedie mai dureroasă? Dacă pe toți ne zguduia pînă în fundul inimii, ce trebuia să se petreacă în sufletul lui Stere, care era basarabean? Chiar dacă udecata lui era întunecată, nu era îndreptățită să fie? Chiar dacă cuvintele lui erau aspre și calificativele lui jignitoare, nu necesitau ele să fie scuzate? În locul lui am gîndi poate ca dînsul, am vorbi poate ca el. Cu oameni care suferă — și hotărît Stere suferea — ești dator să fi iertător»* Observațiile lui Duca, un fin cunoscător al sufletului omenesc, sînt drepte și surprind bine suferința lui Stere. Acesta trăia, acut, nu o dramă, ci o mare tragedie. Asista, neputincios, la o prăbușire a convingerilor sale de o viață. Abandonatul de prietenii la putere se considera

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

un trădat. Ideea că țara lui, avînd în frunte un guvern alcătuit de cei mai buni prieteni politici ai săi, optase pentru o alianță cu puternicul imperiu al țarilor Rusiei, se sacrificînd — cu bună știință — provincia lui natală, i se părea aproape o infamie. Considera, firește, că Brătianu nu apreciază realist situația și i-a tot servit, în scris, prin presă, argumente. Le va fi citit? Că Brătianu proceda cam de unul singur, conducînd peste tot (la Externe, la Război și, într-un fel, și la Palat) prin interpuși docili, e prea adevărat. (De aici, de altfel, i se va trage acea poftă de putere absolută, care, după război, va aduce mari drame țării, prin ignorarea democratismului real). Dar Brătianu se dovedise, în anii aceia ai așteptării încordate, nu numai un remarcabil om politic (deși privit cu neîncredere totală, la început și mai apoi, de toți oamenii politici mai importanți), dar efectiv un înțelept. Tactica lui de așteptare lucidă, rezistența în fața asaltului impacientaților de tot felul, s-a dovedit inteligentă și realistă. Că Brătianu calculase, deci, întreg ansamblul și se orienta cu siguranță, avînd și el dreptatea lui, nu-i putea intra în cuget lui Stere. Orgoliosul care era Stere nu admitea decît dreptatea lui, aprecierile altora fiind — toate — eronate profund. Iar faptul că Brătianu, tocmai în momentele unor astfel de decizii politice externe fatale, nu numai că nu-i cere sfatul, dar îl nesocotește trufaș, îl jignea adînc. Se mulțumea cu un guvern mediocru, cînd, firește, singurul expert în materie, adevăratul cunoscător al fenomenului țarist și chiar al situației din complexul germano-habsburgic este el, Stere! Că mulți dintre membrii guvernului (mai ales Porumbaru de la Externe) erau mediocri, era un fapt incontestabil. Dar Brătianu și-i alesese anume și îi păstra intenționat, pentru a conduce, de fapt, de unul singur toată mult complicata, atunci, politica externă a țării. Stere îi cunoștea și-l recunoștea lui Brătianu marile-i calități intelectuale și politice. Dar — se putea? — tocmai aici, în politica externă, era convins că premierul greșește impardonabil. Iar la el, ursuzul zimbru siberian, atoateștiutorul, tocmai la el premierul refuza să apeleze. Din trufie condamnabilă, credea, firește, Stere. Și — s-o mai spunem? — nu era deloc așa. Realitatea e, că așa cum a fost construit, luptătorul pentru democratism, Stere, nu era — sufletește — deloc un democrat. Nu îi era proprie toleranța pentru opinia celuilalt. Credea, autocrat, numai în propria opinie, considerînd că adevărul și dreptatea sînt apogeul exclusiv al inteligenței și culturii sale, negreșit impresionante. De cele mai multe ori această pretenție trufașă s-a verificat. Adevărul și dreptatea au fost de partea lui. Dar nu întotdeauna, cum — poate — se întîmpla acum. Însă prietenul său — devenit, brusc, adversar — Ionel Brătianu nu era constituit din același aluat sufletesc? Fără îndoială. Era și el un autocrat trufaș, predispus la aroganță dictatorială (după război o va și practica, cu consecințe funeste pentru viața publică românească), socotind că el deține cheia adevărului absolut, desconsiderînd, aproape disprețuitor, punctele de vedere ale altora deloc mai puțin dotați decît el. Atunci, în anii neutralității și în cei ai războiului, dreptatea tacticii sale a fost, în bună măsură, superioară altora. Așa stînd lucrurile, cei doi foști prieteni, deși se admirau reciproc, nu erau făcuți să se înțeleagă; zadarnic aștepta Stere ca Brătianu, finalmente, să-l cheme și să-l asculte, urmîndu-i consecințele.

Mai tîrziu, în aprilie 1918, în timpul guvernului Marghiloman, cînd Stere credea fără dreptate (dar nu numai el!), că politica externă a lui Brătianu și-a dezvăluit falimentul, a povestit, cu năduf nestins, etapele rupturii acelei, pînă în 1914, frumoase prietenii. Din toată această amară istorisire din ciclul *Pro domo*, publicat în *Momentul*, rezultă că Brătianu a voit din capul locului să-l manipuleze în scopurile sale. Așa este. Numai că Brătianu nu a făcut-o din felonie caracterologică. Ci din înalte rațiuni de stat care primează întotdeauna asupra amiciției. Pentru a cuceri răgazul necesar înzestrării armatei și găsirii momentului oportun pentru intrarea țării în război, primului ministru îi era necesar un fin joc dublu între cele două tabere. Stere devenea foarte util în acest joc și l-a folosit — zicea Stere, — fără scrupule. Dar, vorba lui Maiorescu, pe care am mai citat-o, nu există prieteni în politică, ci numai prieteni politici. Așa stînd lucrurile, Stere a fost desemnat să arate Puterilor Centrale că primul ministru voiește să li se alăture lor. Dar că pentru a o face e necesar ca primul ministru maghiar Tisze să acorde mai întîi românilor transilvăneni mai multe libertăți culturale și politice. În acest scop, repetăm, l-a utilizat pe Stere, cunoscîndu-i bine convingerile. Stratagema era excelentă, pentru ceea ce urmărea, întrucît se știa peste tot, în țară și străinătate, că directorul *Vieții românești* îi este bun prieten, e șeful celui de-al doilea club liberal din țară, fiind una dintre personalitățile politice importante în structurile P.N.L. L-a trimis în consecință în misiunea din Ardeal și — se pare — la Viena, i-a sugerat (comandat?) articolele din *Universul*, sfătuindu-l tot prin intervenția lui Ion Botez, atunci cînd ziarul bucureștean a sistat publicarea serialului, să pornească o mare campanie de presă în favoarea Centralilor. Ba chiar i-a propus să întemeieze, cu bani din visteria partidului, un ziar de aceeași orientare, care să facă «*propagandă ideilor noastre*». Stere a cerut timp de reflexie, s-a sfătuit cu cîțiva prieteni, și a refuzat. Stere spunea în aceste mărturisiri că propunerea i-a fost făcută în octombrie 1914. Se pare că Ion Botez era cel care mijlocea și această inițiativă a lui Brătianu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pentru că la 15 octombrie 1914 Ion Botez îi scria de la București lui Ibrăileanu: «*În privința* **Momentului**, *eu vin duminică sau luni și vom vorbi*». Reiese de aici că pregătirile erau destul de avansate de vreme ce se stabilise și denumirea cotidianului. E probabil că prietenii de care amintește Stere, la această consfătuire anunțată de Botez, l-au sfătuit să nu accepte propunerea. Poate că nici Stere nu agrea propunerea, văzînd cum sînt primite la București gazetele filogermane, finanțate cu bani nemțești și nu liberali. Oricum, are dreptate Stere, prin această propunere Brătianu urmărea efectiv, aproape cinic, un adevărat «*asasinat moral și politic*» împotriva prietenului său. E probabil sau posibil. Dar interesele mari ale țării primează întotdeauna asupra prieteniilor, oricît de amabile. Deși, adaugă Stere, atunci, în octombrie 1914, nu și-a dat seama exact de scopurile cinice ale prietenului său. Pentru că, deocamdată, Brătianu l-ar fi asigurat că «*este hotărît să îndeplinească în mod leal tratatele noastre de alianță*». Cînd unele cercuri fruntașe liberale, inclusiv presa oficială, și-au anunțat filoantantismul, Stere i-ar fi atras atenția primului ministru că e necesar să curme energic această orientare. Dar premierul tăcea ca un sfinx sau dădea asigurări liniștitoare. În ciuda unor atitudini ale filoantantiștilor, din discuțiile cu premierul, Stere știa atunci «*că eram în drept să mă consider în tot timpul acesta ca un colaborator și confident a lui Brătianu, care aproba pe deplin acțiunea mea*». Cît privește misiunea lui în Ardeal, care revenea în memorie asemenea unei arsuri nevindecate, și conversația sa cu prietenul Ion Cantacuzino, căruia Stere i-a comunicat că primul ministru se va alia totuși cu Centralii, iar profesorul reproșîndu-i-o lui Brătianu, acesta a negat, Stere precizează: «*Am avut întotdeauna mîndria de a recunoaște greșelile. I-am spus d-lui Brătianu că mă resemnez la dezmințirea dată. Destăinuirea făcută de mine doctorului Cantacuzino, înflorită și dezvoltată, a crescut într-o legendă. D. Iorga, mi se pare, a ajuns să afirme în* Neamul Românesc *că aș fi ținut un discurs întreg în fața soldaților din Ardeal chemați sub drapel. M-am crezut dator să tac. Primul ministru n-a spus nici un cuvînt de apărare. Am primit tăcerea lui ca ispășirea greșelei mele. Campania violentă dusă pe această temă împotriva mea desigur că nu e uitată de cetitori. Mă resemnam însă cu atît mai ușor cu cît eram mai convins că dl. Brătianu va face singura politică pe care o credeam cu putință și că eu astfel îi ușurez sarcina*». Apoi Mărzescu l-a încredințat că Brătianu pregătește, totuși, alianța cu Antanta. Stere l-a chestionat și primul ministru a negat, plîngîndu-se de dificila situație în care se afla. «*L-am crezut. Am fost chiar emoționat*». A aflat apoi, în decembrie 1914, că Brătianu e angajat spre o înțelegere cu Antanta. A plecat de îndată la București, a cerut o convorbire cu Brătianu, care l-a primit imediat. «*Tot ce am făcut pînă în acel moment am făcut în credința că servesc politica susținută și de d. Brătianu. Acum însă știam că drumurile noastre se despart ... M-a primit foarte prietenește. Dar de la primele cuvinte am înțeles că nu mi se deschide, caută numai să mă deruteze și să mă joace și pe mine. Pentru prima oară mi-a făcut atunci teoria războiului «fără risc și cu minimum de sacrificiu» ... Nu am avut aproape puterea să discut. Am plecat profund nenorocit. Nu am multe legături de prietenie și rupturile mă costă mult. Sunt trei ani de atunci și amintirea încă mă doare*»[1].

A plecat năucit. Nu-l afectase atît de mult descoperirea că prietenul său îl manipulase interesat, cît faptul că politica lui Brătianu ar primejdui grav țara. I-a scris. «*Din primele rînduri i-am declarat că știu pozitiv că a plecat pe o cale pe care nu-l mai pot urma. Conștiința îmi impune să-mi iau libertatea de acțiune.* „Voi lupta pentru politica lui Ion Brătianu, împotriva fiului său". *Trebuia deci să lichidăm relațiunile noastre politice*». L-a rugat să accepte trecerea discretă a șefiei liberale ieșene lui G. G. Mărzescu, faptul anunțîndu-se public, atunci cînd împrejurările vor fi oportune. Firește că Brătianu nu i-a răspuns la scrisoare, asigurîndu-l pe Mărzescu că totul se va aranja. Nu-i convenea nici să-l piardă pe Stere și, mai ales, să se știe că divergența se datorează politicii externe, Tocmai asta dorea Brătianu să ascundă. Dar Stere nu mai înțelegea să îndeplinească rolul de pion în strategia lui Brătianu și a publicat, în *Viața românească* din decembrie 1914, articolul *România și războiul european* în care, pentru prima oară, respingea public politica primului ministru. În timpul sesiunii parlamentare, cum Stere mai mult absenta, Brătianu a trimis la Iași o delegație pentru a aplana conflictul. Au sosit Al. Radovici și Ion Procopiu. Dar Stere ar fi refuzat concilierea, stăruind asupra imposibilității punerii de acord a două concepții polare în politica externă. Stere a tot așteptat ca Brătianu să rezolve succesiunea la șefia liberală ieșeană. Lucrurile s-au tot temporizat, mergîndu-se chiar pînă la plecarea guvernului din București, adică pînă după intrarea României în război. Emoționează gîndul acestui al patrulea articol din serial: «*Am expus faptele cu toată obiectivitatea de care sunt în stare. D. Brătianu nu le va putea tăgădui, deși nu știu cum le va interpreta, În orice caz, am o*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

viață în urma mea care mă îndreptățește să cred că oricare ar fi atitudinea pe care șira spinării o impune-o celor din jurul său, chiar aceștia vor ști unde este adevărul. Lumea ne va judeca». Nu îi contestăm obiectivitatea. Ea e reală în dramatismul ei implicit și explicit. Dar nu avea și Brătianu dreptatea lui? Aceasta nu-l interesa pe Stere. El a constatat o «înșelăciune» deliberată. Și îi era de ajuns.

Cînd și-a dat seama că totul e pierdut și că Brătianu s-a angajat definitiv pe albia unei politici externe fundamental contrarii celei preconizate de el, a mai așteptat cîteva luni bune și, apoi, s-a aruncat în vîltoare. În vîltoarea solitudinii — nu e nici un paradox. Își menținea trufia. Se considera un solitar, deși avea dreptate Ibrăileanu cînd protesta necăjit și chiar jignit spunînd «*dar noi unde sîntem?*». Nu era chiar atît de singur. Îl urmau prietenii de la *Viața românească* (cu excepția lui Ion Cantacuzino și Brătescu-Voinești) Radu Rosetti, istoricul și încă destui alții: Gherea și întreg partidul socialist, conservatorii Maiorescu și Carp, care împărtășeau aproape același punct de vedere. Gherea și socialiștii, ce-i drept, i-au fost aproape numai atunci cînd se declara pentru stricta neutralitate. Dar conservatorii Maiorescu și Carp (deși crunt îndușmăniți între ei), apoi și Marghiloman, prietenii de la *Viața românească* i-au împărtășit convingerile pînă la capăt. Cu toate erorile fatale. El se considera însă un solitar. Și, din mai-iunie 1915, inaugurează în revista pe care o conduce rubrica *Din carnetul unui solitar*. Avea curajul și demnitatea opțiunior sale și le făcea publice cu orice risc. Era de o onestitate ireproșabilă. Nu era asemenea gazetarilor plătiți de nemți (cei de la *Minerva*, *Seara* etc.) un năimit. Nimeni nu i-a găsit numele pe infamantele liste de stipendiați ale lui Günther. El scria din convingere. Și cum toți, chiar cei mai teribili dintre adversarii săi, o știau, nimeni nu i-a aruncat vreodată și insulta de «vînduț». Aceasta în timp ce unii dintre cei care credeau că au drept să-l acopere de injurii traficau, fără jenă, autorizațiile de export, îmbogățindu-se pe ei sau pe cei din apropiere, peste noapte, cu averi nemuncite. Stere s-a păstrat curat, cinstit și sărac, deși numai un singur gest ar fi fost suficient ca nemții să reverse cornul de aur. Nici n-au îndrăznit să-i propună. Stere se păstra și acum o conștiință cristalină, care se rostește din convingere, cu riscul sudalmei de toți zvîrlită și fără putința apărării.

S-a spus că Brătianu și ceilalți proeminenți oameni politici ai vremii au avut dreptate în opțiunile lor pentru că s-au călăuzit, vorba lui Take Ionescu, după «*instinctul național*». E prea adevărat. Dar Stere nu se călăuzea, și el, după chemarea «*instinctului național*»? Instinctul provinciei sale natale nu avea același drept la expresie? Putea el, Stere, înăbuși acest «glas» și această chemare care veneau mult de departe, din moși-strămoși, răscolindu-l și chinuindu-l atroce? Cine, dacă nu el, avea organ pentru a percepe undele acestui instinct, și el legitim național, aducîndu-l la cunoștința opiniei publice, strigînd după dreptate istorică? Mai ales că acesta era desconsiderat și cu bună știință sacrificat. Duca, s-a văzut — i-a înțeles durerea și tragedia, în amintirile sale scrise prin 1931—1932. Tot cam pe atunci, în 1930, Stere s-a mărturisit într-o pagină care, la lectură, și azi înfioară adînc: «*Ca un om care am deșteptat nădejdile unui popor, care i-am pus în mișcare, i-am asigurat sprijinul fraților de peste Prut, puteam eu — ca basarabean și ca vechi revoluționar — în momentul decisiv, să plec capul, să mă resemnez? Să saman îndoiala în inimile lor leale — că eu, Stere, cu știință i-am înșelat? Mai bine moarte! Căci se uită cu adevăr că asupra mea nu apasă numai calitatea mea de basarabean, dar și tot trecutul meu de revoluționar. Și dacă pentru orice revoluționar, față de acțiunea pe care o dictează conștiința, considerațiunea de legalitate, evident, nu are nici un înțeles, pentru cel ce s-a identificat cu lupta împotriva țarismului, cugetul său nu-i mai poate lăsa nici o alegere... Și mi se cerea ca eu, basarabeanul, [...] eu, unul dintre puținii supraviețuitori ai miilor de tovarăși căzuți în luptă năpraznic împotriva despotismului țarist — eu să mă pun deodată în serviciul călăului norodului meu, al aceluia care întrupa pentru mine toate forțele întunecate ale istoriei mondiale! A! Dar, și acum, jur pe conștiință că decît asemenea nelegiuire, aș făptui cu inima mai ușoară mii de crime — aștepte-mă mîne stîlpul infamiei, furcile și roata...*». Această mărturisire de conștiință, care echivalează cu o declarație de principii, e cu adevărat cutremurătoare.

În luna mai așterne pe hîrtie primul eseu din ciclul *Din carnetul unui solitar*, cu subtitlul «*Pentru ce sînt un trădător*». Eseul, purtînd în final data «*25 mai 1915*», e o spovedanie pașnică, amicală și, de aceea, nepolemică («*din caracterul pe care votesc astfel să-l dau acestor expansiuni prietenești, rezultă de la sine că nu voi intra în polemici*»). E o convorbire cu sine însuși pentru uzul prietenilor, purtată în tăcere, în biroul casei din Sărărie, privind peste dealurile Ciricului și ale Aroneanului la dunga fumurie a colinelor provinciei natale. Constată că e acuzat că e un înstrăinat și un trădător de oameni diferiți ca orientare politică, uniți — paradoxal — într-un front unitar. Unii (George Diamandy, dr. Ion Cantacuzino) îi sînt — sau i-au fost — buni prieteni, alții (C. Mille, Emil Fagure) apropiați în convingerile democratice, iar unii (N. Filipescu, Take Ionescu, A. C. Cuza) dintotdeauna adversari

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ireconciliabili. Dar e drept ca pentru o convingere motivată să fie considerat trădător? Ar voi să se explice. Cine știe, poate va fi înțeles chiar de adversarii săi. Nu e antirus, cunoscînd, ca nimeni altul, societatea rusă și cultura ei. Nu e animat, de altfel, din principiu, de ură. A căutat întotdeauna și caută să judece obiectiv. Ca un cunoscător al lucrurilor, știe însă prea bine că țarismul e o *«ultimă supraviețuire a despoților orientale în Europa»*, cu o formă de stat care desconsideră *«principiile fundamentale pe care este așezată toată viața socială și politică a lumii civilizate»*. Chiar viitorul poporului rus depinde de distrugerea actualei forme de stat și racordarea la structurile europene. Războiul între cele două tabere nu are cauze sentimentale, și strict de mari divergențe economice, cu caracter imperialist. De aceea nu-i poate urma, în simpatiile lor, pe adepții antantiști ai *«Acțiunii naționale»*. Și, deodată, intră în miezul chestiunii care îl preocupa, expunîndu-și punctul de vedere. *«Nu pot admite însăși concepția problemei noastre naționale, care se afirmă tot mai mult în opinia publică: eu nu pot admite opunerea Ardealului Basarabiei, nici trocul unei provincii românești pentru alta, acest dezgustător negoț al sufletelor românești»*. Istoria a fost vitregă cu poporul român, neîngăduindu-i încă să-și constituie statul în unitatea lui indestructibilă și firească sub raport național. Acest ideal ar putea fi acum, în sfîrșit, împlinit. Ar fi realizarea unui deziderat secular. După opinia sa, *«România nu-și poate pune forțele în cumpăna războiului decît alături de Puterile Centrale, fiindcă numai astfel, pe lîngă rezultatele imediate, ea își rezervă și toate* posibilitățile *viitorului. În adevăr, triumful Quadruplei Înțelegeri, care pentru noi înainte de toate înseamnă triumful Rusiei, nu poate aduce, în cazul cel mai bun, decît la vasalitatea de fapt a regatului român, la subjugarea lui colosului moscovit și, în același timp, la renunțarea pentru totdeauna la cele două milioane de români din Basarabia»*. Așadar, *«în cumpăna pentru „simpatiile" noastre, între Puterile Centrale și Quadrupla Înțelegere nu este Ardealul, pe de o parte, și Basarabia, pe de altă parte. Dacă ar fi numai atîta — adică s-ar discuta numai* prioritatea, *bineînțeles, între cucerirea Ardealului sau a Basarabiei — s-ar putea justifica simpatiile pentru Quadrupla Înțelegere: în Ardeal și Ungaria românii sunt de două ori mai numeroși decît în Basarabia și ei formează elementul cel mai sănătos și mai mîndru al națiunii noastre. Dar realitatea, în afară de toate predilecțiile noastre, nu pune chestia în acest fel. Ni se cere nu numai să renunțăm* pentru totdeauna *la Basarabia — și nu avem dreptul să vindem două milioane de suflete românești nici pentru Ardeal și nici pentru universul întreg. Dar ni se cere și mai mult. Ni se cere ca, în schimbul* aparenței *de unire cu românii din Austria și Ungaria, să renunțăm la libertatea regatului român, să renunțăm la misiunea noastră națională la gurile Dunării, numai pentru plăcerea de a fi înecați în oceanul rusesc, împreună cu Bucovina și Ardealul — „unirea" unui mormînt comun»*. Și, pe nesimțite, tonul capătă vibrații patetice, acutele simțirii suferinde cotropind spațiul, saturîndu-l: *«Eu* — declară urgisitul — *nu renunț la Ardeal și Buvovina. Eu aș socoti o crimă de neiertat să precupețesc Ardealul și Bucovina fie pentru Basarabia, fie pentru lumea întreagă»*. El, unul dintre cei mai recunoscuți luptători regățeni pentru lupta politică a ardelenilor, nu *«trădează»* Ardealul pentru cine știe ce inventat patriotism local. E convins de aceea că «nu numai că nu renunț la Ardeal, dar susțin singura politică care ne poate duce la adevărata întregire a neamului, fiindcă de Ardeal în realitate nu ne despart Carpații, ci Prutul».

Argumentele sînt solide, sentimentele fiind destul de bine zăgăzuite. Dar nu se gîndiseră oare Brătianu, membrii guvernului său, unii dintre adepții proeminenți ai «Acțiunii Naționale» și ai Ligii Culturale la avertismentele atît de alarmant dezvoltate de Stere? Fără îndoială că se gîndiseră atent, și, unii, chiar bine chibzuit. Ei se bizuiau pe garantarea drepturilor noastre asupra provinciilor românești din Imperiul Habsburgic de către puterile Antantei. Și nu atît pe garanția Rusiei Țariste, în care nici ei nu aveau încredere, cît pe a Franței și a Angliei. Dar provincia natală a lui Stere rămînea, avea dreptate eroul nostru, sacrificată, socotindu-se că acum a venit clipa eliberării românilor subjugați de Imperiul austro-ungar. Stere răspundea calm dar mult îndurerat. Antantiștii — spunea — se înșeală. Nu numai că nedreptățesc locuitorii provinciei sale natale, dar acordă ușuratec încredere autocrației țariste ale cărei tendințe expansionist-imperialiste urmăresc nu împuternicirea României, ci slăbirea ei. Iar în cazul victoriei Antantei — în care Stere nu credea — dincolo de garanțiile Franței și Angliei vor precumpăni interesele politico-economice ale Rusiei. România va fi, finalmente, înșelată, primejduindu-i-se ființa națională.

Renunțase, așadar, de cîteva luni bune, la expectativă. Presa filoantantistă îl ataca mereu și mereu, cu o stăruință nedomolită, prezentîndu-l invariabil drept un trădător sau un rătăcit din ambiție egolatră. Nu răspundea acestor nedrepte sau neînțelegătoare atacuri. Se mulțumea să-și expună propriul punct de vedere care era, ce-i drept, implicit polemic. O făcea mai ales în *Viața Românească* în rubrica sa, din care am citat mai înainte, și în notele acide de la «Miscellanea», dintre care unele erau, incontestabil, scrise de Ibrăilenu. Probabil că, solicitat fiind, a colaborat de trei ori sub semnătura P. S. (în martie-aprilie

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

1915) în gazeta *Moldova*, apărută la Iași sub conducerea formală a lui P. P. Carp și efectiv a lui V. Arion de la 15 martie 1915. Ideile expuse aici nu erau deloc inedite, urmînd canavaua aceleiași argumentații de om amărît și sincer indignat. Fruntașii politici ai românilor din Ardeal cer, din nou și din nou, drepturi politice, refuzînd să se angajeze însă — prin declarațiile lui Iuliu Maniu din aprilie — față de Puterile Centrale, iar la București Brătianu cere, repetăm — la 5 mai — ministrului Franței, Blondel, garantarea frontierelor noastre naționale de după război, drept condiție a angajării militare a României alături de țările Antantei. Dar răspunsul așteptat nu vine din cauza diplomației țariste care nu vedea cu ochi buni, cum spuneam, întărirea României, fie și prin reîntregirea granițelor ei istorice din vest. Pentru că nota contrapropunerilor Antantei — redactată, la mijlocul lui mai, de Sazonov ministrul de externe al Rusiei țariste — e atît de dezamăgitoare încît primul ministru al României nu poate decît să comunice lui Poklevski-Koziel imposibilitatea angajării noastre militare în aceste condiții. Dar frontul rusesc cedează catastrofal sub atacul militar concentrat germano-austriac. La începutul lui august Polonia e cucerită iar la sfîrșitul aceleiași luni ocupă Brest-Litovsk.

În 1915, Stere a avut o vacanță agitată, văzînd în repetatele înfrîngeri ale armatelor Antantei o verificare a punctelor sale de vedere. Nu mai avea contacte directe cu ierarhii din partid, nici cu foștii săi prieteni din guvern. Legătura o menținea Mărzescu, încă bun prieten, deși fidel neabătut politicii externe a lui Ionel Brătianu. În condițiile de atunci, cînd federaliștii atacau (mai ales în septembrie 1915) cu atîta violență guvernul, atitudinea neutralistă a lui Stere, chiar dacă favorabilă Centralilor, îi era utilă lui Brătianu. Mai ales că rector fiind, Stere izbutise să asigure o relativă liniște în Universitatea ieșeană, în timp ce la București rectorul Toma Ionescu incita studențimea la agitație, îi îmboldea să iasă în stradă, iar el, deși cu o atît de înaltă funcțiune didactică, și-a îngăduit, într-un discurs la Ploiești, amenințarea cu detronarea la adresa regelui (Duca, ministru, l-a revocat din post). Măcar Stere nu racolase prea mulți aderenți politici importanți pentru a crea dizidențe în partid, pe cînd Toma Stelian (alăturîndu-și-i pe ardeleanul Leonte Moldovan, pe Constantin Banu, N. Săveanu) crease o grupare care amenința din interior P. N. L. În decembrie 1915 va întemeia ziarul său opoziționist *Naționalul*, alăturîndu-se, periculos, «Federației unite». Și deasupra tuturor complicațiilor mereu parcă insurmontabile ale guvernului, se anunța, ca una în plus, inevitabila deschidere a sesiunii parlamentare la jumătatea lui noiembrie. Dacă în sesiunea trecută guvernul izbutise să convingă opoziția să nu discute problema externă, acum știa bine că nu o va mai putea împiedica. A izbutit doar, în urma unor lungi discuții cu parlamentarii liberali, să se asigure de o majoritate nerecalcitrantă, chiar ascultătoare. Stere nu era, firește, printre aceștia, Brătianu și ai lui știind bine că nu-l vor putea clătina din convingerile sale. Se găsea alături, ciudată alăturare, de singuratecul Carp (cei doi mari însingurați nu puteau, totuși, constitui o comunitate), și de adepții aripii conservatoare conduse de Marghiloman. Zbuciumate și contorsionate sînt căile politicii, din moment ce revoluționarul Stere, apărătorul intransigent de mai an al reformelor, ajunsese alături de cei ce le respinseseră cu înverșunare.

Z. ORNEA

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

O AMPLĂ PROIECȚIE NARATIVĂ

De la Tudor Arghezi la Ion Minulescu, tentația romanului a dat mereu tîrcoale, în anii interbelici, poeților noștri. Chiar și lui Blaga, oricît putea acesta să apară cunoscătorilor operei sale străin de ispitele prozei. În 1933 — anul de vîrf al ecloziunii romanului interbelic — în *Viața literară* se dădea informația că poetul *Laudei somnului*, aflat la Viena, ar lucra „pe îndelete" la „un roman de lume interioară" (probabil, de introspecție); îndată apoi, într-o scrisoare trimisă din Cluj Ion Breazu îl chestionează pe Blaga: „Să fie adevărat?" Întrebarea rămîne însă fără răspuns în corespondența cu criticul clujean. În schimb, doi ani mai tîrziu, într-o convorbire cu Octav Suluțiu *(Vremea*, 15 septembrie 1935), întrebat dacă l-a interesat vreodată să scrie roman, găsim o surprinzătoare confirmare: „Da! Mă preocupă să scriu roman. Dar cred că asta nu se va întîmpla așa de curînd (...) Cred că după 50 de ani voi scrie și roman". Cît privește formula acestui roman, poetul precizează, în același interviu, că va fi „tot în formula teatrului meu, a acelui *realism mitic* care îmi este, cred, organic". Și în adevăr, o dată cu apariția postumă a celei dintîi părți din *Hronicul și cîntecul vîrstelor* (1965), virtuțile unui narator consumat se descoperă unui public uluit. Operă autobiografică, *Hronicul...* își avea temeiurile în nevoia intimă de confesiune a scriitorului aflat în amurgul unei existențe, într-un moment de grele încercări și amărăciuni. Regresiunea în copilărie și în anii de formație intelectuală era, de altă parte, conformă ideilor filosofului, cît și identificării lui Blaga, prin experiență și prin travaliul la tălmăcirea lui *Faust*, cu imaginea goetheană din *Dichtung und Wahrheit* și *Wilhelm Meister*. În 1967, 1968, în *Gazeta literară*, apoi în 1975 în *Manuscriptum* se produce însă adevărata surpriză cînd apar cîteva fragmente dintr-un roman rămas în manuscris. Textele sînt disparate, reproduse cu omisiuni, *«nefiind vorba, deocamdată, de o editare critică și științifică»*. Ele frapează — îndeosebi *[Chemarea lupilor]*, în *Manuscriptum*, VI, 1975, numerele 1, 2 (titlul e dat convențional, în redacție) — printr-o vigoare a desenului narativ, mai ales în surprinderea invaziei fantasticului în pînzele realiste ale povestirii. Fragmentul din nr. 1, cel puțin, își dobîndește o cvasi-autonomie de «nuvelă exemplară». Cunoscute unui cerc restrins, aceste texte au rămas totuși fără ecoul critic meritat. Dimensiunile reale ale operei din care fuseseră desprinse, continuau să rămînă enigmatice.

Iată că *R.I.T.L.* își propune acum punerea în circulație, într-o ediție comentată, a acestui roman postum, în așteptarea unei ediții în volum, ce se impune ca un act cultural major, de restituire și de complinire a imaginii Operei blagiene.

*** Consecventă datoriei sale de a contribui la valorificarea științifică și critică a moștenirii literare, R.I.T.L., încredințează tiparului, începînd cu acest număr, textul inedit al acestui roman aparținînd uneia dintre marile personalități ale culturii române. Actul, ca atare, trebuie privit ca o continuare a preocupărilor noastre de a pune în discuție, în lumina politicii inaugurate, în domeniul culturii, de Congresul al IX-lea al Partidului, creația și destinul cultural al unor mari scriitori români interbelici. După cum se știe, revista de față a publicat un amplu material documentar, sub titlul:** Controverse: «cazul» Blaga, **supunînd dezbaterii unele aspecte ale conjuncturii culturale care au marcat biografia poetului în primii ani postbelici, erori care, în epoca noastră, pot fi analizate cu luciditate și puse în dreaptă cumpănă, restabilindu-se semnificația lor reală. Începînd cu nr. 3—4/1988,** foiletonul **revistei găzduiește un curs universitar inedit al filosofului Lucian Blaga, menit să releve alte nuanțe ale personalității sale complexe. Prin urmare, publicarea unicului roman scris de Lucian Blaga (însumînd peste 600 de pagini) este consecința firească a unor inițiative redacționale mai vechi. De asemenea, considerăm că apariția sa într-o primă, formă în foileton, înainte de editarea în volum, este un bun prilej pentru o confruntare cu opinia specialiștilor și a publicului, pentru integrarea sa, la adevărata valoare, în conștiința literară contemporană, ținînd seamă și de inducutabilele calități estetice și stilistice, dar și de unele inerente scăderi. Este și motivul pentru care, în paralel cu tipărirea textului și a studiului lui Mircea Zaciu, ce constituie prima privire exegetică asupra romanului, intenționăm să publicăm comentariile**

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Textul integral dezvăluie atît implicațiile socio-istorice ale genezei, cît și motivația estetică a opțiunii pentru forma *romanului*, insolită în cazul autorului. În locul formulei mitico-parabolice, caracteristică dramaturgiei sale, Blaga apelează acum la o construcție realistă, «clasică», în maniera acelor «Entwiklungsromane» și — mai ales — «Kunstlerromane» din tradiția germană atît de familiară lui. Momentul de referință al unei posibile schimbări de registru l-ar putea constitui piesa *Arca lui Noe*, scrisă în vara 1944 cu o mărturisită intenție premonitorie în explorarea sensurilor legendei. Mitul venea din pre-istorie și preistoria lua înfățișarea prezentului prin întregul sistem de imagini, portrete, limbaj etc. De altă parte, o replică precum: «*Vremurile ajung la cotitură, mersul lumii la răspîntie*», converge spre semnificațiile viitorului roman, iar alternanța fantastic/real trimite și ea la straturile narative de mai tîrziu. Explicîndu-se în privința pretextului biblic, Blaga arăta că «*fantasticul urma să dobîndească virtuți cu totul firești, iar evenimentul bont, cotidian, trebuia să primească o imponderabilă aură neagră*». Dacă înlocuim primul termen cu *absurdul* (înțeles ca variantă a fantasticului în realitatea lumii contemporane), avem aproape definit suportul viziunii românești a lui Blaga, care se mișcă pe aceste planuri culisante, între o istorie absurdă și absurdul istoriei. Un nivel de suprafață urmărește tocmai degradarea unor biografii în contextul unei dezagregări sociale accelerate, povestea vieții unui poet (dublată de aceea a «geamănului» său într-un duh, filosoful Leonte Pătrașcu), sub presiunea unor timpuri shakespeareiene, ieșite din țîțîni Acțiunea începe în primăvara lui '44 și continuă pînă la începutul anilor '50: epocă tulbure, convulsivă, plină de urmele ultimei conflagrații, de impactul lumilor și de consecințele, nu o dată tragice, ale diviziunii acestora. Implicit, generează o unor noi așezări sociale, naștere grea, naștere crîncenă. Artistul și Gînditorul (Naratorul-poet și Leonte) sînt foarte curînd scoși «din joc», aruncați pe o «linie moartă», atacați pe nedrept, eliminați din viața publică, puși «la index», cu opera și numele ocultate pentru noile generații. Martori și victime ale haosului care îl va înghiți în cele din urmă pe Leonte. El se considera un simplu supraviețuitor, o «umbră», un «om cu destinul curmat» încă înainte de a-și curma singur, în mod brutal, destinul. Axente, poetul, admiră gestul eroic al «geamănului» său, care preferase *fapta* unei filosofii a faptei; pentru poetul invitat să se abstragă, din realitate, fîrag încă mai puțin capabili. de a suporta injustițiile, dar refuzînd atît «soluția» emigrării, cît și pe aceea a renunțării la viață, problemele se complică o dată mai mult. Scos din universitate, relegat într-un orășel de provincie ca simplu bibliotecar, el încearcă dubla formulă. a «adaptării» la un trai cenușiu, mimetic, anonimizat, alternativ cu greața existenței banale, refugiul în preistorie, în vis, în natură, în eros. Regresiuni regeneratoare, confundări cu originile, cu mitul, cu elementarul, cu permanențele vitale și ale spiței. Firele epice urmăresc această «strategie» a Naratorului în lutpa sa cu absurdul (existențial și istoric). De aici, delicate evocări ale copilăriei fragede, peisaje de

---

și punctele de vedere ale unor reputați critici și istorici literari, astfel încît cititorul să-și poată confrunta propria opinie cu aprecierile exegeților operei blagiene.

Pentru cunoașterea deplină a profilului spiritual al lui Lucian Blaga, romanul său poate fi socotit un text fundamental. Scriitorul creează o amplă proiecție narativă, un univers ficțional ce-i este propriu, înscriindu-se într-un mod aparte în contextul prozei noastre contemporane. Complexitatea cărții decurge din multitudinea problemelor tratate, din suprapunerea peste planul real a unor elemente mitice fanastice, ca și din tehnica narativă. În legătură cu aceasta din urmă, trebuie să observăm că, prin crearea unui personaj-narator care consemnează propriile experiențe și meditații asupra existenței, deci prin utilizarea narațiunii de tip subiectiv, Lucian Blaga poate fi raportat la o serie tipologică foarte bine reprezentată în romanul românesc interbelic, care-i cuprinde, între alții, pe Camil Petrescu, Anton Holban, Gib Mihăescu, Mircea Eliade.

Toate aceste considerente, precum și altele pe care sîntem încredințați că cititorul le va observa și le va aprecia la nivelul lor real de semnificație, raportîndu-le la contextul socio-istoric al elaborării romanului și la întregul operei blagiene, ne-au determinat să considerăm publicarea acestui text inedit o necesitate imperioasă a procesului amplu de valorificare a moștenirii literare și, în același timp, un act de recuperare impus de însăși dezvoltarea complexă a culturii noastre contemporane (n. red.).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pe Mureș, de la Căpîlna, stampe ale Bălgradului, fastuoase descrieri ale anotimpurilor, infuzii lirice ce dau atîta farmec acestei proze. Ca, de altfel, desele alunecări în comentariul reflexiv, meditația asupra cîtorva mituri esențiale, unde simțim încă o dată prezența obstinată a filosofului. Dar coordonata personajului-narator, cea care colorează intens întreaga tramă epică, rămîne erotica. Experiența succesivă a bărbatului matur trece de la Afrodita Pandemeiană la aceea Uraniană, una ipostaziată în Octavia, cealaltă — în Ana Rareș. În amîndouă, erosul e întruchiparea vitalității, a principiului salvării și supraviețuirii. Poetul relegat, incapabil să mai creeze, crezîndu-se secătuit, sterilizat, e prins întîi în mrejele fascinantei, senzualei Octavia, care-i chipul însuși al freneziei amoroase, com[illegible]ație a neputinței de a mai scrie: «*Trebuie să te bucuri de acești ani* — îi spune ea — *Oare nu te-ai dăruit prea mult acestui istovitor elan care este creația? Tu nu mai trebuie să faci nimic! Bîntuie răul și vremuiește tare pe pămînt. Să te bucuri de ceea ce viața îți îmbie în împrejurările triste și aproape nimicitoare de astăzi! Cronica isprăvilor tale e încheiată*». Octavia e întruparea a ceea ce Wilamowitz numea, pentru antichitate, «*einem rasenden Eros*», calea dionisiacă, demonică, sfîrșind ea însăși — după o memorabilă «orgè», capitol antologic — în expierea voluptăților prin moarte. Narațorul simte «neîmplinirea» acestei iubiri pătimașe, căreia îi lipsea de la început «*nota de aspirație*», sentimentul inaccesibilității. «*Numai o asemenea afecțiune m-ar fi putut muta din existența cotidiană în existența creatoare*», crede. Astfel se îndreaptă el către Ana Rareș, în care întrevăzuse, din chiar momentul cînd o cunoscuse, dar cînd aceasta era prietena lui Leonte, «*simbolul inaccesibilului*». Spre deosebire de Octavia, telurică și dezlănțuită, Ana este însuși misterul inefabil, «*arrêton*», întrupare a lui Eros Pteros. De la tandrețea amoroasă la împlinirea erotică — într-o succesiune de scene bucolice de o finețe de secol XVIII — Ana redeșteaptă nu doar «*domnia soarelui de toamnă*», dar și energiile creatoare ale poetului. Descătușat, acesta trăiește euforia unei «*iubiri-răscumpărare*»; se simte redat «*rostului său ziditor*» poemele, epistolele țișnesc; asemenea unor fuzee amoroase: «*Ana e Poezia; poezia e Ana*». Pagini memorabile celebrează această regăsire de sine, capabilă să înfrîngă, prin creație, nedreptatea, ostilitatea, mizeria, deriziunea, degradarea: «*Mă lupt cu greul acestei vieți de izbeliști și încerc să-l învîng. Cîntecul greierului de sub vatră, acest nimic de argint, poate fi sufletului o ușurare? Poate! Căci o nouă armă îmi stă de acum încolo la îndemînă în această luptă și pentru o clipă izbutesc să mă răzbun asupra greului. Și care-i arma? Cîntecul*». Eliberat din «*robia pămînteasă*» (a contingentului, realului degradat etc.), poetul acceptă în schimb, bucuros, «*robia cerească*» a eternului feminin, a creației, a identificării cu miturile esențiale. Existența îi apare liberă de orice constrîngeri, o aspirație, o ascensiune. Există în roman două ascensiuni simbolice către culmea Blidarului și la cetățile dacice de la Costești, în căutarea unor certitudini necontingente. Ascensiunea Muntelui e, în realitate, o înălțare pe dos, a *urca* înseamnă în fapt a *coborî* în «*străfundul geto-dacic*» în mitul vindecător de prezent, așa cum aspirația erotică simbolizată prin iubirea-redempțiune (Ana) e o imersiune în adîncimile sinelui și regăsire a Poeziei. Spre sfîrșitul acestei variante, întrevedem și triumful postum al lui Leonte: filosoful își supraviețuiește prin Cuvînt, în textele unor eseuri pe care Ana — același principiu feminin al re-nașterii — le-a salvat din dezastru. Cu «transcrierea» acestor eseuri s-ar fi încheiat romanul? Rămîne ipoteza că el n-a fost terminat, că îi lipsește partea a treia, nescrisă. Într-o scrisoare din ianuarie 1958, Rosa del Conte îi comunica lui Basil Munteanu că între alte lucrări în manuscris, create în ultimii 12 ani, Blaga avea și «*un roman în trei volume, în curs de redactare*». (Cf. B. Munteanu, *Corespondențe*, Paris, 1979, p. 195). În preambulul ce însoțește fragmentele din *Manuscriptum* (1975, nr. 1), fiica scrii-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

torului arăta, de asemenea, că Blaga i-a vorbit despre existența romanului «*prin 1959-60*», ca despre o operă nedefinitivată. Un an mai tîrziu, scriitorul murea. E de presupus, așadar, că el n-a mai apucat să dea forma ultimă acestei opere de mari proporții. Momentul nu era, nici el, prielnic viziunii sociologice pe fundalul căreia erau proiectate destinele lui Axente și al «geamănului» său, Filosoful. În analiza spectrală pe care cei doi protagoniști o fac absurdului istoriei, insistînd asupra unui cotidian cu «aură neagră», Blaga premerge, uneori în tușe foarte apăsate, fresca epică a «obsedantului deceniu», anunțînd motive, teme, reflecții puse în circulație mult mai tîrziu, în anii '70, de romancieri ca Marin Preda, Laurențiu Fulga, Augustin Buzura, D. R. Popescu ș.a., pînă la formele mimetice, epigonice care au sfîrșit prin a devitaliza (și devaloriza) tema. Nu e lipsit de interes să remarcăm numeroase similitudini între modul de abordare sociologică a traiectelor unei epoci tulburi, la Blaga și la urmașii săi. Similitudini ce merg pînă la *expresia* abordării, care e adesea — la unul ca și la ceilalți — discursivă, polemică, virulentă, pamfletară, alunecînd în stilul publicistic și nu o dată în eseul socio-politic, încît *epicul* și *comentariul* trădează o anume incongruitate stilistică. Alternanța tonului narativ și al celui simili-memorialistic, ziaristic și, uneori, didactic-eseistic poate să decepționeze la o primă lectură a romanului blagian. Ea poate fi explicată și prin lipsa de familiarizare a scriitorului cu o estetică a romanului (abordată pentru întîia și ultima oară); dar și prin presiunea subconștientă a memoriei unor lecturi din tradiția (prin excelență *didactică*) a romanelor germane despre destinul unor eroi-artiști, de la Schlegel, Novalis, Goethe, Eichendorff, E. T. A. Hoffmann, Keller, pînă la Thomas Mann, Hesse, Werfel sau Wassermann ... Incongruități pot fi observate și în construcție, sau în puzderia de personaje ce populează fundalul, unele uitate pe parcurs, ivite dintr-un capriciu al memoriei, altele invocate pentru pitorescul lor pur. E drept că Blaga excelează într-o portretistică savuroasă, între pasta balzaciană și grotescul expresionist, pamfletar, caricatural, de la figura echivocă a popii Vasile, faun și mistagog, la aceea a Malvei, a Olgăi Baba, Margăi Mureșanu, Simion Bardă și alții mulți. Cîteva bizare alunecări de gust pot surprinde la poetul atît de auster și măsurat în lirică: disponibilitatea erotică a personajelor, frivolitatea unor scene, dulcegăria ionelteodoreniană a altora (inclusiv în frecvența metaforică); răscumpărate însă prin numeroase alte pasaje unde elogiul erosului, în toată splendoarea sentimentului, se înscrie ca un pandant în proză al poemelor din ciclurile postume.

Mircea ZACIU

NOTĂ DE EDIȚIE

Începînd cu acest număr, Revista de istorie și teorie literară *oferă cititorilor săi un roman inedit al lui Lucian Blaga. El a fost redactat, într-o primă formă, în anii 1951—1953. A doua redactare, care cuprinde cîteva capitole în plus (și după care se publică textul în revistă), datează din perioada 1956—1958. Trebuie să precizăm de la început că nici una dintre cele două variante nu a fost considerată de autor* definitivă. *Acest lucru mi l-a mărturisit în vara anului 1960, în timpul unei plimbări prin Cluj, spunîndu-mi că intenționează* să rescrie *romanul. În acea vreme, Blaga începuse să publice o serie de articole în* Scînteia, Contemporanul, Tribuna, Steaua. *Era mulțumit de apariția traducerilor pe care le făcuse* (Faust, *lirică universală etc.*) *și bănuia că poezia lui inedită, pe care o considera superioară celei interbelice, va putea fi tipărită în perioada imediat următoare, în care întrezărea o repunere totală în drepturi a întregii sale creații. Starea sa sufletească, de calm și seninătate, se reflecta și în aprecierea situației internaționale,*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

el considerînd atunci că toate problemele majore ale omenirii au şansa să se rezolve în viitor numai pe calea tratativelor. Nimeni dintre noi nu bănuia că sănătatea lui este deja compromisă şi că toate proiectele sale literare atît de optimist prefigurate nu se vor mai putea realiza.

Aşa cum cititorul, desigur, va observa, în acţiunea romanului apar unele evenimente din biografia autorului (cum ar fi, chiar în aceste prime capitole, referirile la refugiul Universităţii din Cluj la Sibiu, la geneza piesei Arca lui Noe, *scrisă într-adevăr la Căpîlna, ori la activitatea sa diplomatică). Numai o lectură superficială şi neavizată poate confunda, însă, autorul cu personajul principal (Axente Creangă), care este şi* narator. *O asemenea eroare de lectură ar duce, fără îndoială, la însăşi denaturarea semnificaţiei romanului. Preluînd cîteva dintre datele realităţii, scriitorul le transpune în universul ficţiunii, concepînd personaje şi întîmplări care nu au existat în realitate. Astfel, cea mai mare parte a acţiunii nu se petrece în locurile în care a trăit Lucian Blaga. Unul dintre personajele principale (Ana Rareş) este în întregime o creaţie a autorului, fiind o sinteză a impresiilor pe care le-au lăsat în viaţa lui cîteva femei care l-au inspirat, în diverse etape ale existenţei. Nu a existat, în 1944, nici o «Ana Rareş» la Căpîlna. În schimb, cea care i-a inspirat, în anii 1945 — 1946, ciclul de poezii* Legenda veşnică *şi căreia i-a dedicat, între altele, la Păltiniş (1945) poezia* Văzduhul seminţe mişcă *(este vorba de Coca Rădulescu) nu apare în roman. Tot sub incidenţa purei ficţiuni se impune personajul filosofului Leonte Pătraşcu, al cărui destin dramatic ilustrează incapacitatea intelectualului burghez de a înţelege o epocă de mari transformări sociale.*

În ceea ce priveşte poziţia unor personaje faţă de anumite evenimente istorice şi politice, ea trebuie analizată pornind de la contextul social în care se desfăşoară acţiunea. Romanul tratează o epocă plină de contradicţii, aceea a anilor '50, analizată ca atare datorită generoasei deschideri realizate după istoricul Congres al IX-lea al partidului. Personajul-narator, Axente Creangă (ca şi alte personaje din roman) este o «victimă» a epocii respective, fapt ce explică, măcar în parte, reacţiile sale existenţiale: el interpretează sensul istoric al radicalelor transformări la care asistă doar prin prisma întîmplărilor strict personale. De aceea — repetăm — punctul de vedere al personajului narator nu se identifică în nici un caz cu al autorului. Romanul lui Blaga anticipează, astfel, o întreagă serie de cărţi care au drept obiect o epocă impusă în conştiinţa literară contemporană sub numele de «obsedantul deceniu». Cititorul va face, desigur, inevitabile conexiuni cu substanţa unora dintre realizările marcante ale prozei noastre actuale: Cel mai iubit dintre pămînteni *de Marin Preda,* Orgolii *de Augustin Buzura,* Galeria cu viţă sălbatică *de Constantin Ţoiu şi altele. Este posibil ca scrierea acestui roman, comunicarea cu hîrtia, să fi fost pentru Blaga un fel de «eliberare» din suferinţele morale prin care a trecut în anii '50, cînd s-a simţit umilit şi nedreptăţit. El nu a fost însă niciodată părăsit de profundul său patriotism şi de o sinceră dorinţă de a-şi aduce în continuare contribuţia la dezvoltarea culturii româneşti.*

Romanul nu are titlu, pentru că autorul nu a mai avut timp să îl formuleze. Avînd în vedere motivele pe care le-am semnalat mai sus, el nu trebuie pus în legătură cu cealaltă operă în proză a lui Blaga (Hronicul şi cîntecul vîrstelor), *care este o scriere de esenţă pur autobiografică. Romanul pe care începem să-l publicăm acum este o creaţie de sine stătătoare, în care, spre deosebire de* Hronic..., *orice asemănare cu persoane şi fapte reale este întîmplătoare, derivînd din cele cîteva repere ale realităţii pe care autorul le transfigurează sub semnul ficţiunii artistice. De aceea am şi optat pentru un titlu simbolic,* [Luntrea lui Caron] *în măsură să accentueze tocmai dimensiunea ficţională a cărţii.*

În transcrierea textului, ortografia a fost complet adusă la zi, păstrînd numai cîteva forme fonetice şi sintactice specifice autorului (de ex: nedumirit, mîne, poimîne, cutropiri, paserea, septemvrie, încunjur, ... între noi a căzut cuvînt... *etc). Intervenţiile noastre au fost marcate prin paranteze drepte. Precizăm că unele mici fragmente din roman au fost publicate în anii din urmă în revistele* Manuscriptum, Viaţa românească *şi* Luceafărul.

Dorli BLAGA

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Lucian Blaga

[Luntrea lui Caron] — roman

(I)

Începutul primăverii coincidea cu începutul unui haos, ce se revărsa peste meleagurile țării. Fila calendarului de perete indica pentru noi, pașnicii cetățeni ai unei patrii ajunsă la răscruce, ziua acestui început de primăvară și de haos: 15 aprilie 1944. Sirenele de alarmă intrau în funcție cam din două în două ore, cu stridențe ce sfîșiau sufletul și urechile. Locuiam la marginea dinspre dumbravă a Sibiului, un loc umbros, unde de ani de zile ne simțeam oarecum la adăpost față de multe neajunsuri și vicisitudini ale vremii. În acest oraș se refugiase patru ani mai înainte Universitatea de la Cluj, cînd un nedrept verdict a tăiat Transilvania în două. Războiul lua, acum, o înfățișare mai palpabilă și pentru cei ce nu avuseserăm pînă atunci prilejul de a-l simți din apropiere. Semnalele de alarmă deveniseră de cîtva timp insuportabile, prin frecvența și insistența lor. Străini încă de orice experiență, cît privește primejdia bombardamentelor aeriene, oricînd posibile, căutam scut în dumbravă, cu osebire sub un pod de cale ferată, pînă cînd ni s-a atras luarea aminte că asemenea străvezii adăposturi nu ajută la nimic, și că dumbrava cu frunza ei deasă și cu stejarii seculari era ca predestinată de a deveni ținta atacurilor din văzduh. O stare, aproape neîntreruptă, de panică, întreținută de incontrolabile zvonuri, ne cuprinse, și aceasta mai vîrtos după bombardarea Capitalei, din 4 aprilie, zi de pomină, în care cetățî zburătoare măcinaseră Gara de Nord. Numele unor prieteni sau cunoscuți, victime ale bombardamentului, începeau să circule și să sporească panica. Ni se vorbea despre colțuri de străzi bucureștene cu case sfărîmate sau despicate, ce-și căscau ilare încăperile, unde se mai vedea cîte un pat sau cîte un obiect de toaletă intimă, ca-n niște decoruri de teatru, suspendate la nivelul etajelor superioare.

De la Universitate veni într-o zi cu totul neprevăzut, sfatul, cu înfățișare de ordin, să încheiem cursurile și să ne dispersăm, dacă nu dorim să fim transformați în pulbere și fum. Aceasta însemna să ne mutăm, cu bunurile ce puteau să fie salvate, undeva prin lumea satelor risipite la poalele munților, sau chiar prin plaiurile de sus, unde, după toată probabilitatea, nu aveam să fim, în aceeași măsură, expuși eventualelor bombardamente, ca la Sibiu. Hotărîrea de a pleca o luarăm mai repede decît ne-am fi putut imagina cîteva zile mai înainte, cînd, în familie, am discutat la rece și subt toate aspectele, problema dispersării. O studentă de-a mea, din Căpâlna, sat așezat într-o vale minunată pe rîul Sebeșului, ne-a îmbiat să ne refugiem în casa părinților ei, destul de cuprinzătoare unei adăpostiri, chiar fără termen. Studenta ne făcea invitația cu un surîs dulce și sfios, părînd a se scuza de îndrăzneala ofertei ce ne-o desfășura, intercalînd o seamă de argumente în favoarea peisajului. De atari argumente nu aveam însă nevoie. Cunoșteam satul, care era mai mult un cătun, încă din copilărie, căci trecusem de vreo cîteva ori pe acolo, cu părinții mei, cînd ne duceam la vărat prin «case de pădurari», pe la obîrșia rîului. Argumentul, ce cădea cel mai greu în cumpănă, pentru a lua o hotărîre, era fără îndoială acela al legăturii cu copilăria. După atîția ani de război, după atîtea neajunsuri îndurate, cari ni se păreau încă numai preludiul unui haos, ce va da peste noi, simțeam nevoia de a mă refugia, cu familia, nu numai în spațiu undeva, ci și înapoi, departe, în timp. Ni se îmbia un adăpost în valea copilăriei mele. Satul meu natal, pe nume Cîmpul Frumoasei, era așezat pe aceeași apă, doar mai jos, nu tocmai departe de revărsarea acesteia în Mureș, în apropierea cetății Bălgradului.

Am împachetat în lăzi și-n saci ceea ce trebuia să ducem cu noi într-un refugiu, din care nu aveam sentimentul că ne vom întoarce în curînd, și mai ales nu în aceleași condiții, în care trăiserăm pînă atunci. Frontul de răsărit se apropia ca un tăvălug de foc, ce culca totul la pămînt. Cu un capăt tăvălugul ajunsese pînă aproape de hotarele de răsărit și de miazănoapte ale țării. După toate semnele cerești, uneori văzute, alteori numai auzite, văzduhul patriei nu mai era al «nostru». Bombardierele apusene circulau în ziua mare, după bunul lor plac, peste capetele și uluirea noastră. Am tocmit cîteva care țărănești să transporte lăzile cu sacii, cuprinzînd hrana, cărțile, manuscrisele, ustensilele, de la veselă pînă la sticluțele cu cerneală, și atîtea altele, răspunzînd cerințelor în condiții sătești, unde ne aștepta doar casa cu acoperișul ei și mobilierul strict necesar. Eu, cu familia, plecam în urmă cu o mașină particulară, ce ne-o punea la dispoziție, pentru acest drum, rectorul Universității, care ținea să înlesnească prietenește dispersarea universitarilor.

Era o zi splendidă, de-o seninătate metalică, cînd am luat-o pe șoseaua națională de la Sibiu spre Sebeș-Alba. Sălciile începeau să înmugurească, acoperindu-se ca de-un abur verde, diafan. Respiram cu un simțămînt de ușurare, cînd, dintre zidurile medievale ale Sibiului, am scăpat în larg, deoarece porneam tocmai la orele critice, cînd de la o clipă la alta puteau să intre în funcție sirenele de alarmă. Parcă îmi vîjîiau încă urechile de stri-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

denţele de ieri, cari tăiau seninul sticlos şi glacial de deasupra. Pe şoseaua naţională întîlneam turme de oi, cu ciobani întîrziaţi cumva în cojoacele lor iernatice şi grele. Măgăruşi cu capul prea mare purtînd desagi enormi pe spinare, înaintau încet, ducînd cu ei turmele. Împrejmuite de dulăi de pază, turmele o luau spre munţi, venind din şesuri depărtate, din Banat sau de pe Cîmpia Transilvaniei. Erau zilele acelea tocmai zilele lor de urcuş spre plaiuri. Oricum, mersul lor agale — nu avea nici o legătură cu momentul istoric al dispersării noastre omeneşti, cum înclina să creadă fiică-mea, care, născută şi crescută în străinătate, vedea întîia oară acest fenomen de transhumanţă. «Nu, draga mea», încercam s-o lămuresc, «ciobanii şi turmele nu se refugiază de bombardamente, cum îţi închipui; de mii de ani se înfăptuieşte mereu acest drum, în aceste zile de primăvară. Toamna tîrziu, cînd frunzele îngălbenesc, ciobanii coboară iarăşi în văi, la şes. Acesta este veşnicul lor cutreier, între şes şi plai, după un calendar al lor, mai presus de întîmplările şi faptele istoriei, care pe noi ne alungă acum din oraş». Din cînd în cînd eram nevoiţi să oprim maşina pe şosea, ca să dăm răgaz oilor de a se descurca între strigătele şi fluierăturile ciobanilor şi claxoanele maşinii, care le dezorientau cu sunetele lor mecanice, neaşteptate şi nefireşti prin atîta verde cîmpenesc. Încunjurat aşa, pentru un moment, de lumea ciobănici pe o şosea de asfalt, mă purtam cu gîndul la bombardierele ce puteau să-şi facă apariţia printre mieluşeii cerului. Eram încercat de simţămîntul acut că «istoria», întruchipată în bombardiere imaginare, ne alunga spre «preistorie», spre o preistorie multi-milenară simbolizată de ciobănia din preajmă. Ciobanii, oile, măgăruşii şi dulăii ne întîmpinau la fiece pas, spunîndu-ne că ne găseam, într-adevăr, nu pe-o şosea, ci pe un drum, ce ducea din istorie, înapoi spre preistorie. Gîndul mi se pierdea prin vremi de demult, cari într-un fel mai stăruiau sub aparenţele civilizate ale momentului. Mai găseam în răstimpul scurt al unei opriri, că acest drum spre preistorie coincidea cu o întoarcere, fără termen în valea copilăriei mele. Atare coincidenţă mi se părea «ca un făcut». Şi, depărtîndu-ne de zona critică a oraşului, mă linişteam încetul cu încetul, ca sub scutul unor străvechi prezenţe materne. Asemenea asociaţii de idei îmi aduseră viu în minte chipul celui mai bun prieten al meu, al celui mai vechiu prieten, al lui Leonte Pătraşcu, care, doar cîteva luni mai înainte — îşi dezvolta cu oareşicari accente lirice (într-o revistă de filosofie), concepţia sa despre repetata retragere a românilor din istorie în preistorie. Mi se părea că turma, ce se risipea, ca din praştie, în preajma maşinii, venea să întărească, cu un nostalgic behăit, concepţia filosofului. Aflasem, doar cu cîteva ceasuri mai înainte, că Leonte, care era profesor de filosofie la Universitatea din Iaşi, s-a ascuns, din aceleaşi pricini uşor de lămurit şi valabile pentru toată suflarea, în satul său natal, care se nimerea să fie şi satul meu de obîrşie. Lucrurile veniră aşa: Universitatea ieşeană se refugiase nu tocmai de mult în Transilvania între zidurile cetăţii de la Alba-Iulia. Deoarece însă Alba era, şi ea, o urbe expusă de aci încolo unor neprevăzute bombardamente, Leonte ajunse la încheierea că nu poate găsi într-altă parte un adăpost mai sigur, decît în satul nostru natal. Gînd copilăros, îmi spuneam, căci satul nostru situat pe cîmp deschis nu oferea nici o apărare. Ajunşi în Sebeş-Alba, vechi burg săsesc, adunat în jurul unei biserici clădite prin veacuri de demult, în stil romanic şi gotic, cu o şcoală germană în faţă, de care mă legau atîtea amintiri din copilărie, mă trezii cu privirea tulburată de-o lacrimă. Clasele primare le-am urmat dimpreună cu Leonte, aci, la şcoala aceasta săsească. Întorcîndu-mi puţin capul, ca să nu fiu văzut de soţia şi de fiică-mea, mi-am şters cu podul palmei rodul sufletului ales în vîrf de geană. Urma s-o luăm pe rîu în sus, spre Căpâlna. «Să ne abatem puţin», îi spun soţiei mele, «pe rîu în jos pînă în Cîmpul Frumoasei. Am aflat astăzi de dimineaţă că Leonte s-ar fi retras acolo, aş vrea să-l văd. Să mai stăm puţin de vorbă. Ce ciudată încrucişare de drumuri!»

Îl găsirăm pe Leonte în Cîmpul Frumoasei. Se gospodărea în casa părinţilor săi. Casa fusese înstrăinată cu vreo treizeci şi cîţiva de ani mai înainte, după încetarea din viaţă a tătînelui său, care fusese preot în sat. Nu ne aştepta, dar adăsta lîngă giliciul pivniţei, parcă ne-ar fi aşteptat. De zeci de ani nu mai văzusem nici casa, nici curtea aceasta, unde în cea dintîi copilărie Leonte îmi da întîlnire de joacă zilnică. Iată-ne acum pe amîndoi, adînc cutremuraţi de o întîlnire în asemenea împrejurări. Aci petrecusem împreună anotimpurile copilăriei. Leonte era pentru mine o parte întregitoare a acestui peisaj. Părinţii săi locuiau în partea de sus a satului, ai mei în partea de jos, tocmai lîngă şcoala comunală. Prin apropierea casei noastre era Moara şi «bolboaca» — căderile de apă şi vîltoarea, în care răcoream caniculele verilor. N-avea satul ascunziş în care noi să nu fi pătruns, nici cuib de vrabie în care să nu fi aruncat o ochire pentru a iscodi numărul ouălor pestriţe. Cam în acelaşi timp cînd Leonte părăsea cu mamă-sa, rămasă văduvă, satul, mutîndu-se la Sebeş-Alba, se făcea că şi părinţii mei, ţărani nu tocmai săraci, şi-au mutat gospodăria într-o suburbie a aceluiaşi oraş, spre a supraveghea mai de aproape creşterea şi învăţătura, ce căutau a mi le da. Cu Leonte dimpreună, depănai liceul la Braşov, la fel universitatea, pe urmă, la Viena. Pentru frăţia noastră sufletească am fost porecliţi «gemenii». Aşa ne numeau toţi cei ce ne urmăreau dezvoltarea prin curgerea anilor. Eram nedespărţiţi. Pe Leonte îl pasiona filosofia. El avea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

să-şi facă, încă din tinereţe, o faimă de gînditor, publicînd o seamă de lucrări în domeniul arid al Teoriei Cunoaşterii, sau încercări de metafizică, foarte îndrăzneţe şi mult discutate în publicistica vremii. Din cale afară dăruit pentru incursiuni în împărăţia ultimelor taine, el descoperea mereu noi filoane metafizice în adîncurile nebătătorite încă ale existenţei. Şi tainele prindeau contur în imaginaţia sa, ca-n vremuri de început, cînd omul îşi exterioriza gîndirea în vocabule mitice. În viziunile sale metafizice, Leonte Pătraşcu îmbina deopotrivă vagul poeziei şi precizia matematicii. Paralel, eu izbutisem să-mi fac o faimă de poet. În Leonte eu vedeam, încă din adolescenţă, «conştiinţa» mea; despre mine el spunea adesea că sunt «demonul» său, şi cu aceasta el schiţa oarecum o aluzie la insondabila semnificaţie, pozitivă şi creatoare, a «demoniei», aşa cum acest concept era înţeles de unii filosofi contimporani. În primii ani după întîiul război mondial, Leonte lansase, în subtile comentarii, acest concept al «demoniei», iar gîndul dobîndi o circulaţie şi-un mare răsunet în eseistica românească.

În clipa cînd îi intram în ogradă, Leonte ne întîmpina cu o vădită paloare în obraji, de emoţie. Mişcării sale sufleteşti eu îi răspundeam desigur cu aceeaşi emoţie, cu aceeaşi paloare. Soţia şi fiică-mea căzură într-un fel de admiraţie mută faţă de acest om, despre a cărui putere de gîndire auziseră atîtea de la mine. S-a întîmplat ca fiică-mea, cînd era mai mică, să creadă că Leonte îmi era singurul «frate», aşa de mult se vorbea în casă despre el. În realitate eu n-aveam nici un frate de sînge. Am suit tuspatru, pe treptele de piatră, în casă. Aci amintirile îmi veneau chiar din mirosul cu totul aparte al încăperilor, miros care s-a păstrat, acelaşi, după zeci de ani. Invadat prin toţi porii de amintiri, vorbeam cu glasul stins, ca şi cum eu însumi aş fi devenit o umbră printre umbre de altă dată. «Vă duceţi la Căpâlna?» ne întrebă Leonte, ca să urmeze: «Eu m-am întors aci, unde-mi am temeiurile vieţii, ţărna pe care întîia oară am călcat. Dacă lucrurile vor merge tot aşa de neînduplecat, cum par a merge de-un an încoace, se va lăsa peste noi Noaptea».

Cît priveşte aprecierea sumară a situaţiei generale, ne găseam pe aceleaşi poziţii. Situaţia în care am fost aduşi în ciocnirea dintre imperialismele, în expansiune alternantă, ale lumii, numai surîzătoare nu era în acest moment. Şi Leonte, vorbindu-ne deopotrivă celor trei oaspeţi, cîntărea, chiar şi pe înţelesul copiilor, momentul: «Un popor mic poate fi măcinat între pietrele de moară ale istoriei. Mai aveam pînă nu de mult o vagă nădejde într-o eventuală regrupare a forţelor lumii, o regrupare ne-ar fi oferit poate un prilej de salvare. Nu ştiu dacă astăzi termenii situaţiei ne mai dau drept la vreo speranţă». «Deocamdată», răspunsei eu, «n-avem de ales decît între două rele». Şi, îndreptîndu-mă către fiică-mea, care urmărea cu încordare şi cu îngrijorare schimbul de vederi, o întrebam: «Şi tu, draga mea, neavînd de ales decît între două rele, pe care îl alegi?» «Pe cel mai mic», fu răspunsul prompt al micuţei. Ioana îşi rostise răspunsul după o clipă de cumpănire, dar într-un fel firesc şi c-un aer ca şi cum ea ar fi descoperit această înţelepciune proverbială, ceea ce descreţi pentru o clipă fruntea filosofului, care o sărută cu dragoste pe creştet. Şi răul cel mai mic între cele două, ce se profilau în zariştea noastră, era — rezistenţa în munţi, pînă la o eventuală nouă regrupare a forţelor.

Şi dacă o regrupare nu se face? Nu-mi mai aduc aminte care dintre noi a schiţat întrebarea, eu sau filosoful? Şi nu-mi mai aduc aminte nici care dintre noi a îngăimat răspunsul. Dar răspunsul lua o înfăţişare sumbră. «Atunci se poate întîmpla să se lase întunericul, căruia poporul nostru nu i-ar mai putea rezista, decît întorcîndu-se realmente în preistorie, pînă cînd vor răsări alte zori». Acesta fu răspunsul unuia dintre noi. Un răspuns gîndit de amîndoi, dar rostit numai de unul, în clipa cînd îl gîndea şi celălalt. Îmi amintesc însă că filosoful, cu glasul său mai adînc, lămuri răspunsul: «În curs de aproape două mii de ani, pentru noi, românii, preistoria a fost de cîteva ori singura pavăză împotriva încercărilor de a ni se impune istoria din afară». Era aceasta o concluzie, asupra căreia filosoful şi poetul căzeau de acord în dialogul lor, care era mai mult monolog al «gemenilor», al unor gemeni cari ar fi încă uniţi de la umăr la umăr.

La despărţire filosoful spuse: «Aflaţi că la Căpâlna s-a retras de cîteva zile şi o foarte bună prietenă a mea. Căutaţi s-o cunoaşteţi. Ana, soţia profesorului Rareş, cunoscutul naturalist de la Iaşi. O făptură într-adevăr excepţională şi fermecătoare. Ştiu că Flavia e înţelegătoare şi că din zece ochi, ciţi are, se pricepe să închidă noua, cînd e vorba despre muze, ce ar putea să-l inspire pe-un poet».

Flavia era unul din cele cîteva nume ale soţiei mele, un nume de care nici ea, nici eu, nu făceam uz. Numai Leonte o numea aşa, găsind probabil că acesta era singurul nume ce punea în relief distincţia de stil clasic a unei apariţii feminine. Pentru toate cunoştinţele noastre, ca şi pentru noi, soţia mea era: Dora. Celelalte trei nume ale ei erau nume stinse, prezente doar în certificatul de naştere. Preferinţa, ce filosoful o acorda numelui de Flavia, trăda obişnuinţa lui de neînvins de a platoniza: Leonte, care a dus o viaţă de singuratic prin regiunile sublime ale gîndului, păstra încă şi la vîrsta de 43 de ani ceva din înclinarea adolescentului de altădată de a idealiza femeia, şi această înclinare şi-o manifesta îndeosebi faţă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de soțiile prietenilor săi. Îi plăcea uneori s-o tachineze pe Flavia, făcînd aluzii zîmbitoare la «pasiunile» mele. Că Dora era înțelegătoare — era foarte adevărat, dar că ea s-ar fi priceput să închidă nouă ochi din zece, cîți îi atribuia Leonte, era cel puțin exagerat, oricum s-ar privi lucrurile. Căci Dora nu s-a lăsat niciodată stăpînită de-o curiozitate atît de iscoditoare, încît să-și multiplice în așa măsură ochii, cum pretindea Leonte. Înțelegerea ei față de cele cîteva «pasiuni», ce m-au cuprins, pe rînd și niciodată concomitent, în cursul anilor, nu era deloc echivalentă unor gelozii, pe care ar fi fost nevoită să și le învingă. «Înțelegerea» ce-o arăta Dora, era pur și simplu o înțelegere înțeleaptă, și nu atît a «pasiunilor» mele, cît a «rodniciei» lor.

Am întors mașina spre Sebeș-Alba, micul oraș, ce-și mai păstra unele din aspectele lui de altădată, de cetate medievală. Între zidurile ăstui oraș mi-am petrecut anii de clase primare, o parte din adolescență și prima tinerețe, adică vacanțele anilor mei școlari. Trecînd prin oraș, remarcam din goana mașinii o nepotrivire între ceea ce a fost odată și ceea ce vedeam. În multe locuri, ce le știam goale, au crescut în răstimp adevărate crînguri. Rîul, cu matca mai largă decît apa, și-a mutat pe alocuri cursul. Nu mai recunoșteam atîtea din cotiturile, cu cobile și viltori. Canalul morii, deși același, mi s-a părut neverosimil de îngust, dar încă tivit cu tufe de soc. Iată, încă o dată, școala săsească, cu deviza ei înscrisă pe frontispiciu: *Bildung ist Freiheit* (Cultura e libertate). Aci ne făcuserăm, eu și cu Leonte, ucenicia întru cultură și libertate. «Mînă mai încet», îi spun șoferului. «Și întorci pe după zidul orașului spre Petrești. Vreau să văd ce mai este din cele de altădată». Pe străzi răsăreau figuri cunoscute, dar îmbătrînite cu un sfert de veac, ca peste noapte, sub puterea unei vrăji. Imaginile recunoscute deveniră emoții și lacrimi fără de voie. Iată strada, unde în cei dintîi ani ai studenției mele mă întîlneam, pentru plimbări încoace și încolo, în fiecare seară, cu fata prea frumoasă a protopopului. A murit în răstimp protopopul. A murit și fata. Văzînd poarta, pînă la care o însoțeam, mi se amintesc din gol surîsul visător și ochii vii.

Am ieșit din oraș înconjurînd zidul medieval ca s-o luăm pe drumul ce duce pe rîu în sus. Ajungeam la Petrești sat cu mare fabrică de hîrtie. Aci am văzut în copilărie cum se prepară hîrtia ca din scrob de clătite. Aci mi-am cumpărat la sfîrșitul întîiului război mondial hîrtia de care aveam nevoie spre a-mi tipări întîiul volum de versuri. Era vorba despre o «afacere». Hîrtie de tipar nu se putea obține pe-atunci decît în baza unui «permis» de la Consiliul Dirigent, guvernul provizor ardelean, cu sediul la Sibiu. Se făceau multe afaceri pe vremea aceea, a Consiliului Dirigent care luase conducerea treburilor obștești din Transilvania imediat după Marea Unire. Luînd exemplu de la cei ce se îmbogățeau peste noapte cu ajutorul «permiselor» mi-am făcut și eu «afacerea». «Permisul» obținut de la secretariatul general al industriei îl vîndui unui librar saxon din Sebeș-Alba contra unei sume ce-mi îngăduia să achit tipărirea întîiului meu volum de versuri. Un rest din sumă îmi permitea și o plecare pentru cîteva luni în străinătate unde trebuia să-mi închei studiile universitare. Întreg peisajul prin care treceam era îmbibat de amintiri duioase uneori, fierbinți înlăcrimate, zguduitoare acum, în condițiile dramatice ale căutării unui adăpost și al unui refugiu fără termen.

Din șesul, la al cărui capăt spre miază-noapte lăsasem Cîmpul Frumoasei, intram acum între dealuri, tot pe lîngă rîu și apoi printre munți, ce creșteau, pe un drum ce șerpuia pe lîngă apa din ce în ce mai străvezie și mai zgomotoasă. Deoarece cuvîntul se ivea în glas prea încărcat de simțire, am hotărît să-l sugrum. De mult nu mai vorbeam. Printre amintirile trezite, cînd de-o cotitură de drum, cînd de-o casă cu fața albastră spălată de ploi, cînd de-o figură de om vag recunoscută la vreo curmătură, inima și gîndul mi se întorceau iarăși și iarăși la Leonte. A trecut chiar un sfert de veac, de cînd în aerul moale dintre aceste meridiane torceam împreună juvenile planuri de viitor. Nu înțelegeam după atîția ani de eforturi și elan, de decepții și osteneli, de unde scoteam, pe-atunci, încrederea nemăsurată cu care le țeseam. Și totuși, atunci știam, datorită unei nebune divinațiuni, că eram amîndoi meniți unor realizări pe înalte și majore portative spirituale. Și-i drept că fiecare s-a împlinit în felul său prin înfăptuiri, ce seamănă întrucîtva cu cele anticipate atunci în duh. Operele noastre au deșteptat interesul ardent al intelectualității, cel puțin al celei mai avansate, din întreaga țară. Gîndirea românească nu mai putea fi imaginată fără de concepțiile, pe care în răstimp Leonte le-a dezvoltat în diverse domenii ale filosofiei. Și nici poezia românească nu mai prea putea să fie gîndită fără de poezia mea. Inovațiile noastre nu au fost prevăzute de nimeni înainte, cu toate că ele răsăreau din adîncimi de totdeauna ale aceluiași neam de oameni. Prin ele spiritul românesc învedera mutații ireversibile. Lumea spirituală, ce s-a clădit pe meleaguri românești între cele două războaie mondiale era în bună parte lumea noastră, a celor doi, sau cel puțin o lume, la alcătuirea căreia cei doi am colaborat din plin. Era «lumea» aceasta o lume, în care se rostea maturitatea istorică a unui popor. Și acum, în după-amiaza acestei zile, cei doi ne întîlneam, după o lungă despărțire, prin locurile de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

unde am pornit cîndva în viață. Ne întîlnearn la obîrșii. Din lumea «noastră» ne refugiam în «preistorie», printre eterne prezențe materne. Pentru cît timp?

•

Am descins la Căpâlna pe înserate. Turme de capre, albe, negre, roșii, coborau pe povîrnișuri în sat. Priveliștea îmi comunica o liniște arcadică, ce-mi ogoia tumultul lăuntric. Căruțele ce le trimiseserăm încă de ieri dimineață de la Sibiu, sosiseră la destinație mult înaintea noastră. Familia preotului Bunea, nu prea numeroasă, ne aștepta în ogradă cu un iureș de bucurie. Ioana, fiică-mea, s-a contaminat de veselia tuturor și mai ales a băieților, de seama ei, ai părintelui Bunea. Și astfel, în ciuda subtonului sumbru al sufletului meu, bucuria momentului și-a făcut loc și în mine, stinsă totuși ca subt surdină. Izbuteam să respir, ușurat, pentru o clipă.

Soția mea și fiica s-au integrat numaidecît gospodăriei, în care ne statorniceam și amîndouă păreau înginate de-un nou rost. Tustrei încercam să ne suspendăm în vid orice proiect de viitor și o aparență de împăcare se așternu pe fețele noastre.

După ce am stat un ceas, două, la masa întinsă, pentru noi, în tinda părintelui, neam retras în încăperile ce ne fuseseră destinate în casa de iarnă. Doborîți de oboseală, de agitația din ultimele zile, am încercat să ne dăm somnului. Însă noile împrejurări nu erau de natură să priască odihnei. Casa de iarnă ce alcătuia una din aripile curții, și care ne-a fost în întregime pusă la dispoziție, se dovedea incredibil invadată de șoareci. O adevărată noapte valpurgică a șoarecilor se desfășura prin pod deasupra încăperilor ocupate de noi. Cîte-un țiuit scurt sau cîte-o goană de norod mărunt se auzea, din cînd în cînd, și prin cele două odăi ale noastre. Asistam foarte treji la acest val-vîrtej de rozătoare, care devorau desigur, prin cămări, toate prescurile popii. Pentru redarea sunetelor și zgomotelor lor, toate onomatopeele graiului românesc s-ar fi dovedit cu totul neputincioase. Dar împrejurarea că somnul nu voia să se înfiripeze mai avea și altă binecuvîntată pricină: puzderia de pureci. După ceasuri și ceasuri de zvîrcolire în așternut, mă adunai dintr-un coșmar, ca să privesc treaz de-a binelea, situația, la rece. Să îngădui oare purecilor răgazul de a se sătura? Dar poate că purecii fac parte dintre ființele în stare să bea fără întrerupere! Mă zvîrcoli de pe o parte pe alta: oh, cînd vor conteni să mă înțepe, cu sulițele lor, acești mici cavaleri în negrele lor armuri medievale?! Hotărîi totuși, în cele din urmă, să-i las în voia lor, ca să văd prăpădul la care mă vor supune. Număram cu răbdare locurile pe unde se schițau, felurit gradate, înțepăturile, zece, douăzeci, treizeci. Apoi îmi veni gîndul salvator să sar dintr-o dată din pat, cu toți purecii adunați pe trupul-cîmp, sub pijamaua mea. Mă dezbrăcai, cît ai bate din palme, și pijamaua, cu puzderia de pureci în ea, o băgai mototol într-un geamantan ce se-nchidea ermetic. Îmi luai altă pijama și mă culcai iarăși, cu gîndul de a repeta, grijuliu și sistematic, operația strategică, pînă la prinderea tuturor purecilor. Dar nu a mai fost nevoie de nici o altă ofensivă, căci am adormit buștean pînă în ceas de dimineață.

Mă trezii des-de-dimineață. Somnul scurt, dar adînc, mă refăcuse. Cuprins de nerăbdarea de a-mi lua cît mai grabnic în primire peisajul, în care aveam să petrecem timp nedefinit, ieșii în sat. Cătunul era așezat într-o splendidă vale, apărată de magnifice coame de munți. Coborînd, la întîmplare, de pe ulița de sus, pe ulița de jos, principală, a cătunului, o ținui spre rîu, și anume spre o moară străveche de lemn. Răcoarea dimineții îmi bătea umerii obrajilor. Se lăsase o adiere de îngheț peste noapte. Pete de brumă se topeau la văzul soarelui. Moara își făcea slujba, cu o placiditate de vită, după cum se putea vedea încă de la distanță, după roțile mari, ce se învîrteau cu cele două coate sprijinite pe jilipuri. Am ocolit puțin prin zăvoi. Ce prospețime de apă subt sălciile ce prindeau a înmuguri, și subt arinii ce-și păstrau încă sevele subt carapacea solzoasă! Înconjurînd moara pe din dos, mă apropiai de intrarea ei. Ușa era scundă, că trebui să mă aplec puțin spre a intra. La intrare zăbovea un măgăruș. Desagi grei cu grîu pentru măciniș zăceau alături. Ușurat de povară, măgărușul ronțăia niște ciulini rămași prin apropiere încă din toamna trecută.

Am dat binețe morarului și femeilor ce veniseră la moară. Cele două perechi de pietre lucrau de zor. Osiile se învîrteau mai repede, decît mi se părea din depărtare. Printre bîrnele și scîndurile peretelui zăream apa verzuie-cristalină a jilipului și lumina de afară. Călcam pe frînturi de piatră de moară, ce păreau niște măsele de mamuți. «Iertați, am intrat numai așa, ca să văd cum se macină grîul la sat», explicai celor de față, care mă primiră zîmbitori, mulțumindu-mi, firește, pentru urările de spor și sănătate. Făina curgea, pe mici scocuri, de subt pietrele rotunde ce se-nvîrteau zgomotos. Glasul oamenilor se auzea doar anevoie și ne ghiceam vorba mai mult după semne și mimică. Făina curgea și se aduna grămadă în cîte-o ladă de scînduri, ce înginau parcă forma unor sicrie. Am întins mîna să prind și să tai în două șipotul de făină. Nu mai încercasem tare de mult asemenea joc și lucrare. Făina era caldă, ușor fierbinte, ca un trup viu, și mirosea plăcut și arhaic. Morarul părea încărun-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

țit de pulberea de făină ce i se așezase pe păr și în sprîncene. Mă pierdul cu totul în senzația ce prindea ființă în palmă. Cineva rosti în mine, pe neașteptate, cuvintele: «Noe a fost morar».

De ani de zile eram preocupat, cu întreruperi de alți ani, de planul unei piese de teatru, ce nu voia în nici un fel să se înjghebeze. Subiectul mi-l oferea o veche legendă populară, care trebuia să fie bogat amplificată spre a putea forma canavaua unei piese. Legenda, ca un arbore, trebuia să-și mai alcătuiască o coroană mare și deasă, care să miroase a frunză verde. Legenda populară, sumară, descărnată, vorbea despre biblicul Noe, cel chemat să-și clădească o arcă în vederea potopului. Spre deosebire de cele cuprinse în scriptură, legenda împletește viața și intențiile lui Noe cu o acțiune pusă la cale din partea Diavolului, cu gînd de a zădărnici fapta salvatoare. Diavolul izbutește la un moment dat să dărîme și să risipească arca, pe care o clădește Noe. Biruința, pînă la urmă, este totuși a lui Noe, care cu o «toacă» miraculoasă reușește să-și reclădească arca mîntuitoare. Legenda se preta din cale afară la alcătuirea unui fel de «mister» teatral. Preocuparea de a scrie o piesă de teatru în jurul acestui subiect, ades părăsită și iarăși reluată, nu izbutise, pînă atunci, să ia o încheGare concretă în imaginația mea. Dar în clipa cînd încercai în moară curgerea făinei sub minusculul scoc, cineva rosti în mine cuvintele: «Noe a fost morar».

Am ieșit din moară, luînd-o iarăși pe-o cărare prin zăvoi, unde puteam rătăci în voie și neluat în seamă. «Da, morar, aci în moara aceasta», îmi zisei. Subiectul începea dintr-o dată să prindă ființă, să crească. Fabulația se stîrni comunicîndu-mi o stare de fericită beție, un fel de eliberare de sub presiunea contingențelor geografice și istorice. Născeoceam episoade, adînceam semnificațiile. Amănuntele se iveau din necunoscut. Legenda se transforma într-un mit, ce se localiza, uneori cu trăsături de crud realism, aci, în acest cătun. Presimțeam că subiectul meu, cosmic într-un fel, avea să absoarbă în sine toată atmosfera acestei așezări omenești, care era aceea a unui sat românesc cu viața mai veche decît istoria omenească și în atîtea privințe mai presus de orice «istorie». Un gînd adus de-o simplă intrare într-o moară de lemn, străveche, de senzația caldă a făinii curgătoare, de zgomotul pietrelor rotitoare, de mușchiul umed, abundent, crescut pe osiile roților de moară — de imaginea unui măgăruș, avea să prilejuiască precipitarea rapidă a unor elemente, ce mai înainte timp de ani n-au voit nicicum să se închege spre a da un tot, un vag tot debordant și apoi un tot ce se articula și se organiza. Bătea prin mine nu știu ce clan și mă încălzea certitudinea că retragerea la Căpâlna va avea cel puțin pentru cîtăva vreme un rost. Voi începe să scriu piesa de îndată ce mă voi fi aclimatizat la noile împrejurări. Căzuse în mine sămînța unei lumi, și cu sămînța în mine o luam iarăși din zăvoi spre sat.

Pe ulița de jos mă întîlni cu părintele Bunea, ceea ce-mi venea tocmai după pofta inimii, căci trebuia să punem la cale organizarea vieții noastre gospodărești pentru timpul cît am rămînea prin părțile locului.

Ca un paradox al situației îmi apărea împrejurarea că, deși împrejmuiți de păduri de fag, de mesteacăn și brad, procurarea combustibilului, a lemnului de încălzit, se arăta a fi problema cea mai grea și cea mai complicată. Îngrămădiri uriașe de bușteni închideau din loc în loc libera cădere a apelor prin alvia sălbaticului rîu. Dar bușteni erau bunul unei mari întreprinderi de cherestea de la Sebeș-Alba, și nimeni nu putea să-i culeagă după dorință ca să și-i care în ogradă pentru nevoile vetrei. Ar fi dat de urmele furtișagului paznicii bătrînului Loga și aceasta pînă într-un ceas sau două.

— «Va trebui să vorbim cu bătrînul», zise părintele.

— «Mai trăiește bătrînul Loga?» întreb mirat, «l-am cunoscut cîndva, cînd treceam pe-aici, în copilărie, spre așezările de vară de la Bistra și Prigoana».

Căutai, așa, din simplă curiozitate, să capăt vești despre cariera acestui om, care cu vreo patruzeci de ani mai înainte a prins să-și înfiripe temeiurile bunei stări. Loga era un om de-o clasică simplicitate țărănească. Nu avea decît patru clase primare. Știința sa de carte se reducea — nu la scriere, ci la desenarea grijulie a slovelor, ce-i scoteau broboane pe frunte. Dar el păstra și o cuviință și un bun simț în consecință. Nici o condiție umană nu l-a scos vreodată din tiparul străbun al țăranului nostru. El nu-și părăsea portul sătesc niciodată, nici cînd, ajuns pe podișurile bogăției, își îngăduia luxul de a se duce la Karlsbad, ca să bea apă de leac din măruntaiele pămîntului, alături de regele chibriturilor din Statele Unite. Loga devenise, datorită ostenelilor sale însoțite de-o rară iscusință, un fel de dictator economic în toată Valea Sebeșului. Și cînd te gîndești cît de modest a început! Începuse ca simplu zîler, care urnea bușteni cu «țapina». Fusese cîndva zîler printre sute de alți zîleri, cari se trudeau să pună în mișcare bușteni ce se împotmoleau printre stîncile cu colțuri, ieșite din vîltorile rîului. De la munca brută, el trecu degrabă la situații de organizator. El angaja, pe socoteala și după chibzuința sa, la început vreo cîțiva, apoi în număr tot mai mare, lucrătorii de care cea mai importantă întreprindere de cherestea din ținut avea nevoie pentru plutirea lemnului de-a lungul celor 80 km ai rîului. Afacerea se dovedi deosebit de rentabilă. Și

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

toate astea încă subt vechiul regim ungaro-austriac. Subt regim românesc, apoi, care deschidea unui om astfel dotat porţile tuturor posibilităţilor, el trecu la întreprinderi de tot soiul şi de mari proporţii. Acum, în toiul celui de al doilea război mondial, el era mare proprietar de fabrici, mare moşier şi deţinea aproape toate acţiunile Băncii Sebeşana, care constituia cheia vieţii economice din tot ţinutul. Şi nu-i trecu omului prin minte nici o clipă să-şi părăsească vatra lui de bătrîn gospodar din Căpâlna, spre a se aşeza într-altă parte, mai comod, în mijlocul reţelei sale de afaceri. Era legat de munte. Aşa a crescut. Aşa a rămas. Din părinţi ciobani, el căuta să rămînă şi «cioban» într-un fel, căci la munte, undeva dincolo de ultimul podiş, pe la Tărtărău, avea turme de oi şi stîni, în care bacii frămîntau cea mai gustoasă brînză de burduf din toată ţara.

— «Dar iată că vine chiar el din hudiţă», îmi atrase luarea aminte părintele Bunea, care-mi desfăşurase cu de-amănuntul toate cele de mai înainte cu privire la «stăpînul» ţinutului.

Ne-am întîlnit. Am stat de vorbă. Ne găsirăm într-un chip şi cu aproximaţii de basm, rude mai depărtate, avînd probabil un strămoş comun prin nu se ştie care secol rămas în urmă. Bătrînul şi-a rostit, cu întorsături de grai local, mulţumirea că am descins în cătunul acesta atît de bine adăpostit între munţi, şi-mi mai dete ştire că în casa sa şi-a găsit refugiul tocmai zilele acestea, venind de la Bălgrad, Doamna Ana Rareş, soţia «vestitului» naturalist de la Iaşi. Soţul «Doamnei Ana», mă lămuri bătrînul într-un ton ca şi cum şi-ar fi dat seama că spune ceva de prisos, «face naveta între Căpâlna şi Alba-Iulia», unde precum se ştie s-a aşezat încă din timpul iernii, ca-n vremi de bejenie, universitatea de la Iaşi. Bătrînul Loga, vorbind despre cetatea de lîngă Mureş, alterna denumirile, spunîndu-i cînd Bălgrad, cînd Alba-Iulia. El arăta cu aceasta că trăia pe două planuri de viaţă obştească: pe unul ţărănesc-local, şi pe altul de natură intelectuală, economică, politică, vast cît ţara.

Părintele Bunea aruncă o întrebare în legătură cu lemnul de încălzit de care aveam nevoie. Rezultatul practic al întîlnirii a fost că Loga ne-a încuviinţat să «tocmim» un om să adune din rîu rămăşiţe de buşteni, ce nu mai puteau fi transformaţi în cherestea, adică noduri, trunchiuri putrede, aşchii şi ţăndări. După ce bătrînul stărui să trec într-una din zile şi pe la casa sa, ne despărţirăm. Loga o lua pe uliţă în sus. Cu părintele o ţinurăm, de dragul priveliştei, pe uliţă în jos. Drumul avea să ne ducă şi pe lîngă casa lui Loga. Lîngă casă se întindea o mare grădină aproape pătrată, împrejmuită nu de gard, ci de zid. O parte din grădină era plantată cu viţă de vie. Ridicîndu-te puţin în vîrful picioarelor puteai să vezi peste zid. Credeam că voi vedea acolo pe doamna Ana Rareş, de a cărei apariţie devenisem foarte curios. Dar în grădină vedeam numai butuci de viţă, încă neînmuguriţi, soiuri alese desigur cu pricepere şi potrivite solului. Aproape de casă era şi un chioşc.

În răstimp se înnorase puţin, că cerul părea uşor spoit. Auzirăm atunci, dintr-o direcţie ce nu se putea localiza decît vag, un zgomot ciudat, un zbîrnîit ca de bondari uriaşi, stins de mari depărtări. Zbîrnăitul, dens şi monoton, se înteţi pe urmă, îngăduind auzului să se întoarcă într-o căutare, ce mă transforma în giruetă. Era un zgomot pislos la început, de abia perceptibil, apoi lămurit şi metalic, specific bombardierelor anglo-americane. Bănuiam prin spoiala de nori direcţia zborului, cu toate că nu zăream nimic. După amploarea acustică trebuie să fi fost un stol de zeci de bombardiere. Care le era ţinta? După toate aprecierile: Sibiul.

Cînd ne-am întors în sat, ni se putea citi din paloarea feţelor spaima, ce-o încercaserăm. Şi nu aveam nici o îndoială: Sibiul, în clipa aceea, nu mai putea să fie decît un morman de ruine, întindere de moloz, nor de pulbere. Întorşi în ograda părintelui Bunea, discutam cu soţia mea, şi cu fiica, despre cele întîmplate. Ne vedeam casa de lîngă dumbravă distrusă pînă la temelii, biblioteca îndeosebi mi-o imaginam risipită, şi parcă aveam vedenia unor flăcări umblînd ca şerpii printre cărţi. Fiică-mea avea aerul de a-mi mulţumi că am stăruit împotriva dorinţei rostite de ea, să plecăm totuşi din Sibiu şi că am plecat chiar în ultimul moment. În după-amiaza aceleiaşi zile aflam însă prin radio că nu Sibiul, ci Braşovul fusese grav bombardat. Cîteva zile mai apoi se întări zvonul că mii de oameni au fost ucişi pe subt Tâmpa în cursul aprigului bombardament. Victimele s-au ales dintre acei neştiutori de primejdie, cari, ca şi noi la Sibiu, căutaseră adăpost prin pădurile de la marginea oraşului.

Veştile despre acest dezastru mă făcură să nu mai ies prin sat vreo cîteva zile. Stam închis în casă într-o stare de completă lîncezeală. De Braşov mă legau multe aduceri aminte, din adolescenţă, şi de mai tîrziu. Aş fi dorit să ghicesc prin depărtări, ce anume părţi ale oraşului fuseseră măcinate. Mă întăream singur că peste cîteva zile vom primi veşti de la prieteni din această urbe, în care ca licean mi-am croit cele mai mîndre visuri de viitor. De acelaşi oraş medieval cu a sa biserică neagră, cu ale sale turnuri de apărare în ruină, mă legau însă nu numai vechi amintiri de caldă şi chinuitoare pubertate, ci şi trăiri nu mai puţin calde

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și chinuitoare cu totul recente. Îmi înfrînam aducerile aminte, căci nu voiam să ajung dintr-o dată în inima lor. Evitam c-o strîngere a pleoapelor amintirile fierbinți, le dam numai ocol pe departe.

Cea din urmă a mea vizită la Brașov avusese loc cîteva săptămîni mai înainte. Prietenii mă invitaseră să țin o conferință. Asemenea invitații le primeam de obicei cu refuzuri, dacă nu ursuze, cel puțin hotărîte. Dar prietenii de la Brașov cunoșteau îndeaproape o slăbiciune de maturitate a vieții mele. Ei știau prea bine că de la o vreme căutam cele mai diverse pretexte și prilejuri de a pleca la Brașov, de oriunde m-aș fi aflat. De astă dată prilejul mi-l oferiră chiar ei, subt forma aceasta a unei invitații de a ține o conferință. Pricina pentru care căutam pretexte de a mă deplasa oricînd și de oriunde la Brașov, nu este prea anevoie de ghicit, și o voi arăta.

Să spun însă mai întîi vreo cîteva cuvinte despre «conferențiarul» ce se trezi în mine în ultimii ani, în omul care mai demult era cuprins de sfieli aproape bolnăvicioase de a vorbi în public. De cînd m-am întors în țară, după lunga absență de 15 ani, reușii, în pofida vrerii mele, să-mi fac o oareșicare faimă de «conferențiar». Și s-a întîmplat că pretutindeni unde acceptam să țin vreo conferință, sălile să se dovedească prea puțin încăpătoare pentru doritorii de a mă asculta. Publicul făcea coadă la aceste rare conferințe, și oamenii, în lipsă de locuri, se arătau dispuși să asculte și din coridoare sau de pe trepte. Conferințele mele erau îndeobște lucrări alcătuite spre a fi citite. Volubilitatea nu era o calitate a mea. Improvizația nu-mi sta la îndemînă. Nu aveam virtuți de «orator» în nici un fel. Spre inima ascultătorilor îmi tăiam pîrtie, totuși. Mă impuneam atenției prin substanță, prin cuvîntul cizelat cu grije, printr-o încetineală și monotonie a dicțiunii, prin idee cumpănită, care se îmbie curioșilor ca rezultat al unui îndelungat studiu. Aveam sfială de orice frază retorică, de gestul actoricesc, de anecdotă sau glumă. Urmărisem cîndva cu un surîs îngăduitor și într-un chip pizmaș pe unul din confrații mei scriitori, care excela tocmai prin asemenea calități, de adevărat «conferențiar». Îl văzui într-o împrejurare pe acest confrate, foarte simpatic, apărînd pe scenă cu un salt larg, de după culisă, și cu un strigăt de apostrofare ca-ntr-o piesă bulevardieră, ceea ce te făcea să te aștepți în aceeași clipă și la o detunătură de revolver. Unor atari conferențiari spectaculoși nu puteam să le fac vreo concurență. Și cum genul îmi repugna, căutam, pe cont propriu, să obișnuiesc publicul cu conferințe de-un fel diametral opus. Aceste lucruri și altele asemenea îmi treceau prin minte în acele zile mohorîte, cînd veștile despre bombardarea Brașovului luau o înfățișare tot mai precisă. Dar amintirile, ocolite, se alegeau ca junghiuri în inimă. Ele făceau oarecum corp cu viața. Și încercările de a le ține subt pragul conștiinței, însemnau doar o izbîndă de-o clipă, două.

La Brașov locuia, nu departe de Livada Poștei, o prietenă, căreia, ca unei tinere vestale, ce întreținea focul poeziei, îi închinasem, în ultimii ani, atîtea din versurile mele. Vraja, verva și arderea ei, mă transformaseră pentru cîteva anotimpuri în cîntec. Și era acest cîntec un cîntec nou, chiar față de cîntecul meu de pînă atunci. Știam că ființa, pe care o numeam prietena poeziei, era inspiratoarea atîtor cîntăreți, și mai tineri, și mai vîrstnici. De altfel în amintirea mea imaginea ei era mereu însoțită de aceea a unui roi de cîntăreți. Curios e că acest alai cultic al Erosului, în mijlocul căruia prietena se complăcea, ostentativ, nu mă deranja, nu mă tulbura, nu mă stingherea. O întîmplare, banală în felul ei, reușii, totuși, să mă tulbure, să mă stingherească, și chiar profund. Întîmplarea, ce avu darul să-mi deterioreze imaginea ce-mi alcătuisem despre burgul medieval, cu mediul și cu toată atmosfera sa, de care mă legau ideale amintiri adolescentine, avu loc nu de mult, adică tocmai în zilele cînd ținusem conferința în acea urbe a iubirilor mele de licean. Știam că printre atîția, cari închinau versuri Vestalei, își făcuse, prin ostenelile sale lirice, loc de fruntaș, și un colonel. Întorcîndu-ne, într-o după-amiază tîrzie, dintr-o plimbare pe subt Tîmpa, muntele ce împrumută un acr de istorică nobleță cetății saxone, prietena poeziei îmi spune să trecem un moment pe la domnul colonel, care desigur ne aștepta, deoarece ea se grăbise, fără a mă întreba, să-i facă oareșicari promisiuni în acest sens. Cuvîntul «oareșicari» nu e tocmai potrivit, căci prietena poeziei făcuse promisiuni «precise». Cu o sfială subminată de nedumeriri, am intrat într-o casă ca multe altele. Prietena poeziei sună. Colonelul deschide. Am intrat într-o cameră, care era, într-o devălmășie de funcții, în același timp, salon, birou și dormitor. Am luat loc într-un fotoliu, în timp ce prietena poeziei se lungi pe canapeaua largă, cu perne masive, pufoase, în care se cufunda cu poetică voluptate. Mai înainte de a se lungi, își dete însă, fără a se apleca, cîtuși de puțin, pantofii din picioare, ca să rămînă numai în ciorapi. Gestul era, aceasta o recunosc și astăzi, deosebit de grațios și fără îndoială foarte firesc. Dar fusese executat cu o surprinzătoare repeziciune și cu o abilitate, în care nu mai era nici o urmă de ezitare sau de stîngăcie. Gestul era făcut chiar cu piciorul. Adică fără ajutorul brațului și a[l] mîinii. Urmărisem, cu alte cuvinte, un ansamblu de reflexe condiționate de-un loc precis, ca pe măsură încercată. Gestul nu fusese improvizat pentru această ocazie, ci trăda o îndelungată experiență și se repeta cine știe a cîta oară! În clipa aceea,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de limpeziri fără voie, s-au stins în ochii mei caratele de vrajă ale acelela, pe care o numisem prietena poeziei, şi apariţia ei deveni aceea a unei hetaire, care-şi doza calităţile spirituale cu virtuţi frivole, după celebre modele ale antichităţii. Asupra gestului amintirea mai stăruia şi în clipa cînd soseau veştile despre prăpădul de la Braşov. Junghiul, ce-l simţeam violent subt sînul stîng, se înfiinţase, în avalanşa veştilor, ca un punct de încheiere, dureros, după o dulce, scurtă, amară poveste. Şi totuşi, odată cu acest junghi se aprindea în mine întrebarea: a scăpat oare prietena poeziei din prăpădul braşovean?

*

Zilele următoare nu ne-au mai adus nici o surpriză. Intram, încetul cu încetul, în ritmul larg şi firesc al vieţii unui sat de munte. Soarele răsărea de după o înaltă coamă, ajungea în zenitul rugului său, şi asfinţea după altă coamă. Luna creştea, mutîndu-şi locul apariţiei în fiecare seară, după legea ei. Ceva din cadenţa, ce nu putea să fie stricată prin nimic, a sacrelor întîmplări cosmice, intra şi în măruntele întîmplări ale zilei şi ale nopţii, în alternanţa de trezie şi de somn unanim al satului, în obişnuinţele omului şi în cele ale păstrăvului din apă. Sîngele femeilor era aici desigur deplin adaptat la mişcarea marilor aştri.

Părintele Bunea, iscodit de mine îndeaproape, îmi arăta adesea amănunte pitoreşti, excepţionale pe loc atît de puţin, în legătură cu satul. Cunoşteam astfel oameni mai aparte, ieşiţi din tiparul obştesc, ca nişte abateri de la o lege divină. Şi personajele, întregite şi rotunjite după necesităţi de ale creaţiei poetice, intrau ca de la sine în drama închipuită pe motivul legendar al lui Noe. Legenda, cu lupta tăioasă dintre bine şi rău, era desigur de obîrşie bogumilică. Mi s-a dat să cunosc într-una din zile, tocmai în clipa hotărîtoare a înjghebării dramei, şi un ţaran-holtei, cu părul roşcovan, cam între două vîrste, avînd în urma sa o viaţă, echivocă, însoţită de toate bănuielile, pe cari imaginaţia satului le putea născoci pe seama unei fiinţe drăceşti. Acesta era ca predestinat să devină modelul lui Nefârtate, cel ce căuta să strice socotelile neînţelese ale divinului Moş. Am căutat în geografia satului locuri cu nume întortocheate, pitoreşti şi pline de umor citeodată, şi un spaţiu potrivit, unde putea să fie clădită arca lui Noe. Şi apoi prinsei să aştern pe hîrtie, scenă după scenă, drama imaginată. Constrîns să trăiesc un timp a cărui încheiere nu se întrezărea, într-un cătun ascuns în fundul unei văi, cu munţi ce închideau zarea de jur-împrejur, şi care oferea certitudinea unui adăpost faţă de vremuirea istorică, ce se înteţea, izbuteam să lărgesc indefinit orizontul, cel puţin cu închipuirea. Şi mă împresuram cu semnificaţii proprii unui cosmos legendar. Izvodeam drama fără nici o grabă. Orice act important se făcea pe-aici agale. Totul îşi lua parcă răgaz. Învăţăminte se luau numai de la fructul, care creşte încet şi care se coace, cînd îi cade sorocul. «Misterul» meu dramatic trebuia să se împărtăşească din acelaşi ritm organic, în care aveau să se împlinească perele din grădina părintelui Bunea.

În apropierea cătunului, pe un pripor înalt deasupra rîului, părintele Bunea avea o a doua grădină, subt o sprînceană de pădure, şi în apropiere o căsuţă de lemn, cu pridvor, în care locuia numai rareori cineva, rude de-ale popii, ce veneau uneori în vizită de aiurea. Cu ocazia unei plimbări, părintele îmi arăta grădina, şi căsuţa. În mijlocul grădinii se răsfăţa la soare un păr sălbatic, cu coama tăiată în chip de umbrelă. Umbrela de verdeaţă se anunţa impenetrabilă pentru ploaie şi soare. «Ce folositoare ar fi subt păr o măsuţă cu picioarele bătute în pămînt şi cu o bancă de scîndură alături», îi zic aşa într-o doară părintelui, «aş putea să mă retrag aci, să lucrez la drama mea, în linişte». Părintele nu răspunse nimic, dar a treia zi, sosind de undeva acasă, îmi spuse că pe pripor mă aşteaptă, subt părul pădureţ, o măsuţă de brad şi o bancă. Hotărîi să nu mai lucrez la «misterul» meu decît acolo pe pripor. Legam de imaginea mesei şi a băncii ca o nădejde de vrajă salvatoare.

Dis-de-dimineaţă o luai pe lîngă zăvoiul morii, trecui rîul şi mă îndemnai să urc poteca, printre măceşi, spre grădina popii, în timp ce soarele îmi pîrjolea fruntea, de pe care trebuiau să dispară palorile iernii. Cu un avînt tineresc îmi luai în primire măsuţa şi locul de lucru. Era ziua a şaptea a lunii mai. Frunza se dezvoltase în cîteva săptămîni cu o repeziciune aproape sonoră în tot peisajul. Verdele, dozat cu lumină tare, avea acea transparenţă proaspătă ce nu durează decît vreo două săptămîni, constituind faza de pastel a primăverii. Lăcustele şi gîngăniile de tot soiul umpleau văzduhul cu liturghia lor răsăriteană, însoţită de cîntarea de strană a bondarilor. Intensa solaritate ţinea cumpănă unei triste ţi lăuntrice, amărăciunii şi îngrijorării, ce mă copleşeau în cursul nopţilor, ca în ajunul unor întîmplări prezise de apocalips, dar mereu amînate. La Căpălna izbuteam să mă adun şi să lucrez. Toate întîmplările, cele grave, istorice, ce ocupau continentele, şi care păreau aluzii la profeţie, şi cele liniştitoare, ale unei destinderi prilejuite de o întoarcere în arhaic, se sublimau ca de la sine, în «misterul» la care lucram. Ajungînd la măsuţă, mă apucai de lucru numaidecît, gîfîind încă de greul urcuşului, aceasta ca să nu mă risipesc, pierzîndu-mă cu totul în priveliştе. Trebuia să trec cu un efort de voinţă peste momentul critic al ispitei de a mă topi în cîntecul lăcustelor. Izbutii, pentru această întîie zi de trudă poetică pe pripor, mai straşnic decît putu-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sem să nădăjduiesc. Lucrai vreo trei ore. Pe urmă fui biruit de peisaj. Căldura sănătoasă a soarelui pretutindeni prezentă, şi lumina estompată numai de frunzişul des al părului păduret mi-o făcuseră ca o vrajă. Îmi risipeam fiinţa, cu gîndul să nu mă mai adun niciodată. Din adîncul de subt pripor se auzeau apele gureşe ale văii. De pretutindeni, zumzetul neîntrerupt al albinelor, zborul scurt al bondarilor ce se cufundau în floarea ţigăncilor, un susur şi un murmur larg cît valea îşi clădeau lumea de sunete în auzul meu. Mult timp stătui aşa răzimat în coate pe măsuţă. Şi cum şedeam pe bancă picior peste picior, absorbit de privelişte, simţii dintr-o dată ceva neobişnuit: era ca şi cum un căţeluş şi-ar fi pus picioruşele pe vîrful bocancului meu. Dar nu prea vedeam cum ar fi putut să se rătăcească pe-aci, fără a da alt semn, un căţeluş din sat. O nedumerire mă cuprinse, ghicind cu toate simţurile că «picioruşele» imaginare stăruiau pe vîrful bocancului. Am căutat să nu-mi mişc deloc picioarele şi-mi aplecai încetişor capul, ca să privesc subt masă. Nu era căţeluş. O veveriţă roşcovană, cu coada lungă, înfoiată, îşi ridicase lăbuţele dinainte pe vîrful bocancului şi stăruia în această poziţie de mirare, privind împrejur. Veverita înregistrase mişcarea mea, şi ca un auto-înflăcărat pieri dintr-un salt în pădurea de-alături. Unul din duhurile cele mai ghiduşe ale pădurii îmi făcuse vizită. Era aceasta pentru mine un semn şi-un argument. Într-o clipă de extaz, calm şi firesc, m-am unit cu cele din preajmă. Bucuria întîmplării îşi multiplica încă ecourile în sufletul meu, cînd pe la o anume oră prinsei cu talpa, care devenise ureche, ca un bubuit depărtat, ce venea prin pămînt, surd, adînc. Bubuitul se învedera întregului meu trup, care se resimţea de vibraţiile tărîmului. Era ora obişnuită, ştiută de cîtva timp, a atacurilor aeriene peste ţinutul aurului negru, ceasul necruţător al bombardamentelor prin Valea Prahovei. Exploziile făceau să vibreze masa Carpaţilor pe-o distanţă de sute de kilometri. Tremura şira spinării a României.

Cînd coborii în sat către amiază, norodul ieşea din ogrăzi, ţîşnind în pîlcuri, ca la un semnal. Dinspre miază-noapte se ghicea zgomotul scămos, fără de relief, al unor bombardiere, ce păreau a urma în zare cursul Murăşului, în jos. Oamenii păreau agitaţi, dar panica era ţinută în frîu de conştiinţa distanţei la care se găsea primejdia. Se zăreau în depărtare, către Munţii Apuseni, sclipind în lumina soarelui, vreo cincizeci de bombardiere americane, cînd de păsări călătoare, ce se întorceau de undeva, după o ispravă distrugătoare. Corpurile de metal pluteau nestingherite de nimic, comunicînd şi privitorilor de jos simţămîntul cereştii lor siguranţe. Era întîia oară că vedeam faimoasele cetăţi zburătoare. Unele bombardiere se apropiară îndeajuns spre a putea fi prinse în conul de precizie al vederii. Le admiram, ca un gură cască, pentru splendida lor alcătuire. Cetăţile zburătoare aduceau moarte, pe unde treceau, dar sătenii respirau uşuraţi, urmărindu-le cu privirea, şi nu păreau a le purta vreo duşmănie. Fişii subţiri de staniol, lungi, zburau de-a valma prin văzduh, precum funigeii în zile senine de toamnă, şi cădeau peste cătun. Nu prea înţelegeam de ce bombardierele lăsau în urma lor funigei metalici. Cineva da lămuriri, nu ştiu nici astăzi cît de valabile, că fîşiile de staniol s-ar lansa intenţionat, pentru a înşela aparatele de ţintire ale apărării antiaeriene, de jos.

Printre curioşii care urmăreau retragerea bombardierelor, se găsea şi doamna preoteasă, cu încă o tînără doamnă, despre care bănuiam că ar fi doamna Ana Rareş, soţia naturalistului de la Iaşi. Făcurăm cunoştinţă. Doamna Rareş m-a învrednicit de-o scurtă, foarte atentă, privire, ca să continue apoi a urmări, cu mîna streaşină peste ochi, bombardierele argintii, ce scînteiau uneori orbitor în zare. Mă uitai dintr-o parte la ea. Mi s-a părut că privea mai departe decît se găseau bombardierele, parcă ar fi dorit să vadă ceva, cu mîna streaşină peste ochi în zarea viitorului. Îmi veni în minte o observaţie, ce o mai făcui în viaţă. Cînd faci cunoştinţă cu oameni, a căror prietenie te-ar interesa, se întîmplă nu o dată ca spaţiul dimprejur să dobîndească o dimensiune lirică şi să se transforme în timp. Priveşti în spaţiu ca şi cum ai privi în viitor, doritor a ghici ce-ţi aduce ziua de mîine în legătură cu oamenii. Grupul de curioşi, inclusiv doamna preoteasă, se depărtase, risipindu-se. Cum doamna Ana Rareş tot mai stăruia, cu privirea indecisă între zare şi viitor, mă apropiai de ea: «A fost oare nevoie de-o zi cu văzduh de apocalips, ca să ne cunoaştem?» deschid eu vorba. Doamna Rareş răspunde zîmbind: «Parcă ar începe într-adevăr ce ni s-a profeţit. Cetăţile zboară peste ţară». Şi vorba veni repede despre Leonte Pătraşcu, care nu tocmai departe de-aci, în Cîmpul Frumoasei, urmărea probabil şi el, în clipa aceasta, chiar din apropiere, zborul cetăţilor.

«Mă socot cea mai bună prietenă a lui», îmi spune Doamna Ana Rareş, «dacă aţi şti cît de adesea şi cît de mult mi-a vorbit despre D-voastră».

«Iată că au trecut trei săptămîni, de cînd s-a întîmplat să-mi rostească în auz numele D-voastră, şi abia acum am bucuria de a vă întîlni. V-aţi împresurat cu ziduri. Chiar şi

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

atunci cînd stați într-o grădină». Cuvintele mele erau cam stîngace, dar nu găsii altele mai potrivite spre a sublinia întîrzierea regretabilă ce a intervenit ca să se amîne mereu ceea ce de mult trebuia să aibă loc.

«Domnule profesor, dacă v-ați înălța puțin în vîrful picioarelor, sunt sigură că ați vedea și peste ziduri. De altfel casa unde stau are poartă, și are uși, pe cari se poate intra». Acestea au fost cuvintele de șagă, cu cari doamna Rareș îmi răspunse.

Era în glasul doamnei Ana mult zîmbet. În modulațiile glasului ghiceam aproape un repros, că am lăsat să treacă săptămînile, fără de-a căuta prilejul de-a ne cunoaște, și aceasta în pofida faptului știut de amîndoi că prietenul meu cel mai bun și prietenul ei cel mai bun, era una și aceeași persoană: filosoful din Cîmpul Frumoasei.

În aceeași zi, pe seară, Doamna Ana Rareș se înființă, cu un pretext gospodăresc, în curtea părintelui Bunea. Venise să se intereseze de niscai lucruri la doamna preoteasă. Eram, și eu de față, de asemenea soția mea și fiica. Se încinsese taifas în casa mai mică, de vară, din aceeași curte unde în casa de iarnă locuiam și noi. Doamna Rareș era o făptură aproximativ mijlocie la stat, de-o distincție care o înălța. Zîmbet era toată ființa ei. Remarcai numaidecît că frumusețea ei nu era spectaculoasă. Frumusețea ei se alegea din cînd în cînd, cu totul pe neașteptate, fie din mimică, fie dintr-o mișcare, fie dintr-un complex de linii neutre. Avea un umblet plin de grație, pe care ea însăși nu părea să și-o cunoască. Ochii foarte vii și strălucind de inteligență, se iveau în obrazul mai curînd al unui suflet, decît al unui trup. Și totuși, trupul era și el printre noi, ca să exprime prin fiecare mișcare sau gest un farmec dozat din nuanțe greu de definit. Chiar numele ei era parcă acela al unui aer dulce. Această făptură de carate neostentative, care, sub aspectul ei de vrajă fără nume, putea să ascundă desigur și unele mici cruzimi feminine, ne-a intrat în ogradă. Se interesa, fără de-un scop precis, de unele treburi gospodărești: unde s-ar putea găsi covăsît de oaie, leuștean de ciorbă, sau carne de miel și cele mărunte necesare pentru prepararea drobului. Era un chestionar de a zecea mînă, pentru ale cărui rubrici putea să găsească răspunsurile cele mai precise chiar în casa unde locuia, la familia Loga; unde ea ar fi găsit de altfel din belșug ceea ce se prefăcea a căuta. Venise, învederat, pentru alceva, și era de mirat că nu-și luase nici o osteneală de a născoci pretexte mai puțin transparente. Da, venise cu gîndul de a-mi cunoaște familia. Așa a fost interpretată vizita ei de către toți cei ce erau de față. Soția mea și fiica — se uitau la ea, încercate pînă la îmbujorare de mica minune, ce avea un aer atît de urban și de campestru în același timp.

Doamna Rareș a stat cît a stat, și, după o conversație ce luă o întorsătură degajată și foarte prietenească se pregăti, printr-un gest al mîinilor, și prin tonul glasului, de plecare. Am schițat un îndemn discret către fiică-mea să rămînă acasă, și însoții pe doamna Rareș, numai eu, pe cele două hudiți laterale pînă în fața casei din ulița principală, unde locuia. Pe drum, doamna Ana Rareș îmi spuse că îi este foarte dor să stea de vorbă cu filosoful el; nu-l mai văzuse de cînd a venit la Căpâlna. Eu îi fac numaidecît propunerea să ne ducem într-o zi, în excursie, pe jos, pînă în Cîmpul Frumoasei, împreună. Proiectul, de abia schițat, fu acceptat cu bucurie, rămînînd să ne înțelegem altă dată asupra zilei, cînd vom porni pe vale în jos.

•

Situația noastră în lumea satului avea să ia o întorsătură cu totul neașteptată. Cui să-i fi trecut prin cap c-ar fi cu putință și atari neajunsuri! Așa se complică uneori din pricini mărunte neprevăzute, meschine, chiar și o viață, ce pare a se clădi pe linii mari și în coordonate de destin. Din pricini căzute ca din senin refugiul nostru la Căpâlna era cît pe-aci să ia sfîrșit, și încă unul brusc, zgomotos și spectaculos.

Cîteva zile mai înainte de a pleca din Sibiu, soția mea angajă o fată de serviciu, o fată de la țară, singura printre multele, ce mi s-au îmbiat, care se arăta dispusă să părăsească orașul, pentru a sta cîteva luni sau cîteva anotimpuri la sat. Măriuca avea 18 ani. Era frumușică, dar, precum puturăm repede să ne dăm seama, uluitor de ușuratică. Suferind de-o curiozitate bolnăvicioasă, ea intra la Căpâlna în casele oamenilor, iscodea fapte și relații și, cînd nu le găsea, le născocea cu imaginație de mitomană fără astîmpăr. Parcă am fi adus cu noi, un diavol în sat. Dibuise în cîteva zile toate mărunțele romane, ce se țeseau între tinerii din cătun. Luată pesemne de-un foc căruia nu avea puterea să i se opună, fata ținea să-și îmbogățească dintr-o dată, enorm și torențial, cronica aventurilor personale. Astfel se făcea că, în fiecare noapte, ea atrăgea cîte-un flăcău în grădina din dosul casei în care locuiam. Băieții părintelui Bunea, cei doi adolescenți, cari urmăreau desigur cu interes atari aventuri ancilare, ne-au atras încă de la început luarea aminte asupra isprăvilor fetei. Sperînd să pot înfrîna dezmățul, hotării să stau de vorbă cu Măriuca. I-am arătat, cu sfioase ocolișuri, cele ce se vorbeau prin sat pe socoteala ei. Măriuca m-a ascultat, fără a se îmbujora. În timp ce-i vorbeam, ea luă spre surpriza mea o tot mai învederată atitudine de chochetărie, pen-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tru ca la urmă să-mi răspundă: «Crede domnul profesor că la vîrsta mea se poate trăi fără drăguț?» Pentru moment izbutise să mă dezarmeze. După alte vreo cîteva zile fata căzu la grea gîlceavă cu mai multe familii din sat pe care le aițtase una împotriva alteia. Mărioara reuși prin intrigi, bîrfeli și prin nerușinate inițiative nocturne să creeze în sat o tensiune, gata a se răsfrînge subt formă de resentimente și bănuială și asupra noastră. Fata avea aerul că se bucură de protecția noastră, deoarece se ignora împrejurarea că noi înșine am luat-o în serviciu doar cîteva zile mai înainte de a porni pe drumul bejeniei. Se făcu apoi că Mărioara pornise a răspîndi în cătun și diverse basme despre nu știu ce «bogății» și «comori», ce le-am fi adus împachetate în lăzi, cu căruțele cînd am sosit în sat. Lăzile au putut să fie văzute de oricine. Ele conțineau cele necesare traiului. Adevărat e că unele lăzi conțineau altceva, și tocmai acestea au trezit probabil imaginația fetei. Da, într-adevăr în astea erau «comorile».

S-a mai întîmplat, tot cam pe-atunci, ca niște călători, trecînd prin cătun spre așezările mai înalte, de munte, de la Oașa, să se intereseze la cîțiva localnici, cam cine sînt cei ce s-au «refugiat» aci în sat. Un căpălnean oarecare a pronunțat și numele meu: Axente Creangă. Trecătorul și-a făcut comentariile sale: «Ha, poetul! Apoi să știți că după ăsta umblă avioanele engleze și americane!» Comentariul, cu multele înfloriturl, ce i se adăugară, pînă să ajungă la celălalt capăt al satului, a prins repede rădăcini. Și urmarea a fost o mare, obștească îngrijorare. În sufletul unora se aprindea chiar teama și panica. Părintelui Bunea, care ne găzduia, i se sugera din partea unor bătrîni ai satului să plecăm în altă parte. Se susținea cu o naivitate, în care se amesteca o anxietate magică, că prezența noastră ar expune satul la bombardamente din partea englezilor și americanilor. A fost nevoie ca părintele Bunea să intervină într-una din predicile sale duminecale, punîndu-și la cîntar toată autoritatea, spre a stinge asemenea povești iscate din glumele unor necunoscuți fără căpătîi.

Cornelia și Lucian Blaga cu Nina Mareș și Mircea Eliade, Berna, 1937.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Într-o atare atmosferă nu ne mai puteam permite să întăritäm cătunul şi cu isprăvile şi drăcilile Măriuchii. O expediarăm deci înapoi la Sibiu, şi de acolo în satul părinţilor ei. Expedierea ei la obârşie se făcu cu o rapiditate şi cu o promptitudine că şi diavoliţei rustice îi pieri piuitul. Prevenirăm astfel răscoala cătunului împotriva noastră. După plecarea Măriuchii tulburarea s-a aşezat. Printre oameni stărui însă, încă luni de zile, bănuiala că lăzile, înguste şi lunguiețe, ce le îngrămădiserăm în una din odăi, cuprindeau mari «comori». Lăzile erau într-adevăr foarte grele pentru neînsemnata lor mărime, argument ce sicilia imaginaţia norodului. Măriuca, voind să-şi dea importanţă, lansa încă în ultimele momente înainte de alungarea ei, feluri de basme despre «aurul» pe care Munţii Apuseni îl vărsaseră în lăzile noastre.

•

Deocamdată atmosfera în sat se mai linişti, dar povestea «aurului» avea să-mi mai fie amintită, ani în urmă, în alte împrejurări. Fapte şi întîmplări ce par un episod se leagă adeseori, pe multe fire, cu viaţa omului. Suntem, însă, încă tot în luna mai 1944, către sfîrşit. Şi cele ale timpului trebuiesc povestite pe rînd.

Întîlneam rar pe doamna Ana Rareş. Odată, cînd mi se potrivi, îi amintii de proiectul schiţat, dar rămas în suspensie, de a surprinde cu o vizită pe filosoful din Cîmpul Frumoasei.

Minecarăm în excursie în ziua de Rusalii, sărbătoarea sfîntului duh, care cădea destul de tîrziu în acel an. Ziua se anunţa minunată. Pe drum, în conversaţia noastră săltăreaţă, aveam să atingem cele mai variate chestiuni. Doamna Ana aruncă un cuvînt, încă de la început, şi despre atmosfera dezagreabilă ce ni s-a creiat în sat, la risipirea căreia însăşi a colaborat ca o sfetnică ascultată cu încredere şi cu simpatie din partea ţăranilor. Era firesc să vină vorba între noi şi despre lăzile, înguste şi lunguiețe, în care Munţii Apuseni şi-ar fi vărsat măruntaiele de aur.

«Ciudat e că aceste lăzi există cu adevărat», adaug eu, «şi ele cuprind într-adevăr ceva preţios, sau, mai precis, ceva «preţios» pentru *noi*, şi mai ales pentru soţia mea. Lăzile, vreo zece, conţin veche faianţă luzitană din secolele XVII şi XVIII». «Şi acum, sunt sigur că vreţi să auziţi povestea achiziţionării acestei faianţe».

Doamna Rareş îşi întoarse puţin capul spre mine, ceea ce îmi dete ocazia să remarc cît de frumoasă se «alegea» în dimineaţa aceea, de răcoare solară şi-n aerul, ce ieşea parcă radioactiv prin apele spectaculoase ale riului.

«Face?» mă întrebă doamna Ana, tachinindu-mă, într-un fel, pentru întrebarea ce-i pusesem.

«Face», îi răspund, rizînd şi încep să istorisesc:

În 1938, pe cînd mă găseam în Luzitania, într-o zi de vară, insuportabil caniculară, mă dusei la birourile legaţiei noastre. Aflai acolo o scrisoare ce tocmai sosise. După antet plicul venea de la Bucureşti, de la Ministerul Palatului. Două scrisori erau în plic; una semnată de Ministrul Palatului. O citii. Eram poftit să mă interesez de situaţia unui medic luzitan, care solicita intervenţia Regelui României într-o chestiune profesională, despre care aveam să aflu amănunte din scrisoarea a doua. A doua scrisoare era scrisă în franţuzeşte. Semnătura era caligrafiată aproape copilăreşte: Dr. Ribeira. Era semnătura solicitantului, care îşi indica şi adresa. Medicul luzitan scria de-a dreptul Regelui României. În rîndurile introductive, el întreba cu plecăciuni, ce se ghiceau din alura slovelor, dacă suveranul îşi mai aminteşte de medicul luzitan, pe care l-a cunoscut cîndva la Biarritz! Medicul arăta în scrisoare situaţia precară în care se găsea... Auzind că în Luzitania ia fiinţă o mare întreprindere petrolieră, un soi de filială a «Redevenţei române», medicul îşi ia îndrăzneala să solicite o intervenţie regală, spre a fi numit medic al întreprinderii. Rugai pe secretara legaţiei, o tînără luzitană de tip arab, să caute în indicatorul telefonic numele şi adresa medicului, şi să-l poftească pînă la legaţie. Secretara descoperi într-adevăr numele şi adresa, apoi ridică receptorul, formează un număr. O întrebare în limba ţării, care-mi deranja încă auzul cu multele sale s-uri, şi jumătăţi de î-uri, şi cu diftongii ancvoie de pronunţat, căci îţi cereau să-ţi potriveşti maxilarele pentru un fel de lătrat. Începe la telefon un schimb de cuvinte. Secretara se înroşeşte, ridică glasul. Repetă. Insistă să vorbească medicului cutare. Apoi tăcere. Pe urmă alt glas la telefon. Unele lămuriri. Niscaiva scuze. Medicul fusese găsit, în sfîrşit, «şi va veni numaidecît la legaţie». Secretara se scutură de ris. La telefon se prezentase, după cum era de bănuit, soţia medicului, care, auzind un glas feminin, rosti cîteva cuvinte pe un ton de injurie: «Legaţia României? Las' că ştiu eu ce legaţie îl caută!» Totuşi lucrurile s-au lămurit. După vreo cîteva minute doar, medicul suna la intrare. Îşi îndrepta probabil cravata, în uşa legaţiei. I s-a deschis. A fost poftit să intre în biroul legaţiei. I s-a deschis. A fost poftit să intre în biroul meu. Se opri în prag, fără a saluta, zicînd: «Mi se pare că am comis o mare prostie şi-o oarecare necuviinţă. Totuşi am venit, Domnule Ministru, faceţi

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ce voiți cu mine. Tăiați-mi capul!» Medicul luzitan era scund, uriței, dar simpatic. Grăia într-o franțuzească impecabilă, la care, apreciind omul după înfățișare, nu mă așteptam.

Eu: «Dar n-ați făcut nici o prostie, Domnule Ribeira, intrați vă rog, luați loc. Aș vrea să stăm puțin de vorbă, de-aceea v-am chemat!»

El: «Să lăsăm prostia la o parte, dacă d-voastră spuneți, totuși necuviința am săvîrșit-o. Am scris Regelui României o scrisoare».

«Da, știu», îi răspund, fără a-l lămuri asupra amănuntului că scrisoarea se găsea acum în sertarul meu. «Și cam despre ce-i scriați Regelui? L-ați cunoscut cîndva?»

«Solicitam înalta-i intervenție la întreprinderea românească, ce ia ființă, după cum aflai din ziare, chiar aci, în acest oraș, să fiu numit medic al întreprinderii... Știți, Domnule Ministru, o ducem foarte greu — noi medicii... La necaz omului îi trec prin cap cele mai năstrușnice idei». Așa vorbi Dr. Ribeira.

«Am primit de la București o indicație să vă iau grijile subt scutul meu», îi răspund. «Să rectific însă mai întîi unele păreri ale D-voastră cu privire la întreprinderea în chestiune. Nu e vorba despre o întreprindere românească, ci de o convenție între statul luzitan și o întreprindere particulară franco-română. Înțelegerea a fost semnată, după oarecari peripeții. În curînd vor începe lucrările. Cunosc pe directorul întreprinderii, pe care o finanțează la egalitate statul luzitan și societatea Redevența. Sunt gata să vorbesc cu directorul. N-aș putea însă să vă promit nimic deocamdată. — Și acum să vorbim despre altceva. Sunt curios să aflu în ce condiții l-ați cunoscut pe Rege!»

Medicul se porni pe-o lungă povestire: «Eram cu soția mea în vilegiatură la Biarritz, asta a fost prin anii cînd prințul moștenitor al României se găsea în surghiun. Masa o luam cu soția mea, chiar în restaurantul hotelului la care trăsesem. În nemijlocită apropiere luau dejunul, la o altă masă, un tînăr înalt elegant, cu o doamnă. Mă întrețineam cu voce destul de tare, cu soția mea, în limba luzitană, așa cum se face de obiceiu, cînd umbli prin străinătate și te porți cu gîndul că nu e nimeni prin preajmă să te înțeleagă. Remarcai că tînărul de alături trăgea uneori cu urechea la conversația noastră. Impresia s-a confirmat, căci tînărul trimise pe chelner să ne întrebe ce limbă vorbim. Am răspuns: limba luzitană. Străinul, elegantul domn, mulțumi, dînd discret din cap. Ba mulțumirea lui luă o formă mai palpabilă, căci ne trimise în aceeași clipă prin chelner o sticlă de șampanie. Tot prin chelner am răspuns că primesc cu toată mulțumirea, dacă perechea de alături va accepta după dejun o cafea neagră pregătită în fel luzitan. Tînărul se învoi, trimițînd cuvînt tot prin chelner. După dejun le-am trimis cafeaua, pe care o preparam e-un aparat special, chiar pe masa din față. După ce-și bău ceașca de cafea, tînărul se ridică și o ia spre masa noastră, ceea ce mă obligă să mă ridic și eu. Îmi mulțumi plin de curtoazie pentru cafea și-mi spuse că poartă un deosebit interes Luzitaniei. L-am întrebat ce nație este. Mi-a răspuns simplu și sobru: român. La auzul numelui acestui neam de oameni, am reacționat fără control, spunînd: „Noi luzitanii avem o mare admirație pentru prințul Carol!". „Dar cum? Pentru ce?", întreabă tînărul. „Vedeți", îi spun, „un prinț care renunță la tron pentru o femeie, este ceva ce exaltă pe toți luzitanii". Și-atunci, puțin perplex, tînărul zise: „Eu sunt prințul Carol". Vă închipuiți scena, Domnule Ministru. Căutam să văd cam de pe unde și cum mă voi aduna în fața zînbitorului prinț. Și devenirăm buni prieteni. Treceam, după dejunuri, cînd noi la ei, cînd ei la noi. Luarea cafelei se transformase într-un ritual, ce-l oficiam totdeauna împreună. Prințul se interesa îndeaproape de stările din Luzitania, unde lucrurile apucau, se pare, pe-un drum nou și bun. Și acum, iată, cînd citii în ziare despre noua întreprindere, îmi luai îndrăzneala să scriu regelui Carol. Un rege nu putea să uite pe micul său prieten, așa mi-am zis».

«Și iată că nu v-a uitat», adăugai eu. «În chestiunea dvoastră trebuie să aveți însă puțină răbdare.».

«Am răbdare și în fond chestiunea aceea nici nu mă mai interesează, din moment ce văd că Regele nu m-a uitat». Cu aceste cuvinte, medicul plecă.

Luai degrabă legătura cu directorul întreprinderii, cu inginerul petrolist Nălucă, poftindu-l să treacă pe la legație într-o chestiune de urgență.

Înțelegerea cu privire la înființarea întreprinderii franco-româno-luzitană întîmpinase neimaginabile dificultăți. Petrolul anglo-american deținea piața luzitană fără concurență și-și impunea prețurile după plac. Reprezentanții petrolului anglo-american se străduiau să zădărnicească, pe orice cale, ca întreprinderea numită «românească», să ia ființă, căci o asemenea întreprindere, în care intra ca asociat și statul luzitan — ar fi dus la eliminarea petrolului anglo-american de pe piața locală. Reprezentanții, îngîmfați și puternici, ai acestui petrol, căutau deci să compromită, prin intrigi și prin fel de fel de zvonuri calomnioase, îndeosebi pe inginerul Nălucă, petrolistul care purta în numele Redevenței tratativele cu statul luzitan. Ca ministru al României în acea țară nu aveam decît un rol de observator, dar de cîte ori mi s-a cerut, am intervenit în mersul discuțiilor, uneori chiar în momente hotărîtoare, mai ales

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pentru a risipi neîncrederea ce luzitanii începeau s-o arate față de reprezentantul petrolului românesc, cît pe-aci să cadă victimă unor calomnii de cea mai rea credință. Știam însă pe de altă parte că dictatorul Luzitaniei ținea să se emancipeze de subt tutela petrolului anglo-american și că în consecință dorea să se ajungă la o înțelegere cu inginerul Nălucă. Și astfel intervenția mea se producea mai mult pentru salvarea prestigiului personal al d-lui Nălucă, din val-vîrtejul bîrfelilor. Convenția franco-româno-luzitană s-a semnat, iar întreprinderea ce urma să ia ființă, avea să devină, după toate prevederile, cea mai de seamă întreprindere industrială din Luzitania, căci această țară se găsea pe atunci, din punct de vedere industrial, cu cincizeci de ani chiar și în urma României noastre.

Directorul Nălucă sosi. Îi spun despre ce e vorba: o scrisoare de la Palat cu o apostilă a Regelui. Nălucă hotărî fără a sta măcar o clipă să cumpănească: «Dacă este dorința Regelui, atunci doctorul Ribeira să se considere medic al întreprinderii». «Stați, stați, mai cu încetul», îi zic, «încă nici n-ați început lucrările». «N-are a face. Să vie doctorul chiar de mîine, să-și ridice leafa. Peste cîteva luni va avea probabil și de lucru». Nălucă era deci un om foarte expeditiv.

A doua zi mă grăbii mai matinal spre legație, ca să chem pe doctorul Ribeira. Eram nerăbdător să-i comunic omului o veste bună. Cînd a sosit, i-am spus că, din clipa de față chiar, este medicul întreprinderii, și-l poftii la sediu, spre a-și ridica salarul de la casierie. Doctorul a pălit. Puțin lipsea să salte de bucurie prin birou.

Și-apoi, adunîndu-se, începu să-și ofere serviciile cu retorica unui mediteranean: «Știți, domnule Ministru, eu am legături strînse la toate ministerele. Și la ministerul armatei. Vă stau la dispoziție cu orice informații ați dori. Știți... pentru Regele Carol eu îmi trădez și patria». Fraza nu era rău ticluită, dar am zîmbit. Și, arătînd spre harta Europei, ce atîrna pe peretele biroului, îi zic: «Vedeți, domnule doctor, aici e Luzitania, dincolo, tocmai la capătul opus, e România. Nu am nevoie de nici o informație secretă despre țara dvoastră. Suntem români și suntem luzitani. Și ni se pare că împăratul Traian, nașul limbii noastre, a fost și el, luzitan. N-avem nimic de împărțit. Dar, cît mă privește, iată, eu am venit aici numai ca să admir frumusețile țării d-voastră, și să cunosc gloria unui mic popor, care a fost în stare să cucerească o jumătate de glob pămîntesc».

Cît timp am rămas în Luzitania, doctorul Ribeira trecea, cu mașinuța lui, în fiecare zi pe la legație, mereu la aceeași oră, cu exactitate de antică clepsidră. Și se interesa dacă n-am vreo dorință. Punea în glas un accent și un ton, cu care voia parcă să-și subliniez conștiința de fidel, deși numai virtual, cetățean al unei țări prin care niciodată n-a umblat și nu va umbla. O dată, mai tîrziu, cînd s-a întîmplat să mă găsească mai degajat în raport cu situația mea diplomatică, întrebîndu-mă ca de obicei, dacă n-am vreo dorință, i-am răspuns: «Nu am nici o dorință. Ba da», revenii eu, «am totuși una. Adică, mai curînd soția mea ar avea o dorință. A îndrăgit grozav și cu un soi de alcan vechea faianță luzitană. Avem o singură bucată de „corda seca", și nu știu cum am putea să ne mai procurăm vreo cîteva». «Lucrul cel mai simplu», răspunde doctorul.

Se scurse o săptămînă, cînd într-un amurg oglindit roșu pe olanele clădirilor, doctorul veni cu vreo cîteva bucăți de faianță. Nu erau «corda seca», dar veche și frumoasă și aceasta, din secolul XVII. Apoi, în altă zi pe la amiază, el se înființă cu un aer destul de misterios: «Să veniți cu mine, vreau să vă arăt ceva».

Am urcat în mașina lui. Am luat-o pe-un mare bulevard, la capătul căruia străjuia statuia albă a lui Don Pedro, rege al Luzitaniei și împărat al Braziliei. Am oprit într-o străduță laterală. Ne-am dat jos. Am urcat cu ascensorul într-o clădire, la al cincilea etaj, cam așa cum în ziua aceea caniculară trebuie să fi urcat și argintul viu în termometru. Doctorul deschise o ușă, cu o cheie scoasă din buzunar, ca la el acasă. Am intrat într-un coridor, unde circulau persoane necunoscute, care parcă orbecăiau în plină zi. Doctorul, fără a se saluta cu cei de față, m-a condus într-o cameră goală. Nu prea înțelegeam, unde mă găseam. Camera era în întregime căptușită cu azulcizuș din secolul al XVIII-lea.

«Vă place faianța aceasta?» mă întrebă doctorul.

«Da, îmi place», răspund, dînd, nedumerit din cap.

«Atunci, o puteți avea toată. O dau jos de pe pereți».

«O, nu», mă grăbesc, făcînd un gest oarecum de a-l opri, «n-am ce să fac cu atîta faianță».

«Atunci alegeți. Faceți, rogu-vă, cîte-un semn, cu creionul, pe bucățile ce vă plac. Vi le aduc în lăzi pe măsură, împachetate și sigilate. Restul — va fi aruncat la gunoi» Așa mă îndemna, luat de zel, doctorul.

Mi-am ales după inspirația momentului vreo cîteva sute de bucăți. Faianța înfățișa, pe fond gris-mat, în desen albăstru, flori, păsări, cetăți, corăbii. Cînd am ieșit destul de nedumirit de vizita ce-o făcurăm într-o clădire cam stranie pentru antenele mele, am cerut doc-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

torului explicații: Unde am fost? Al cui era apartamentul? A cui clădirea? Cine erau oamenii, cari circulau pe coridor?

«Nu vă faceți griji», zise doctorul, «am fost într-un institut de orbi, al cărui medic sunt. Nu v-a văzut, deci, nimeni și nimeni nu va vedea nici mine, nici poimine, că faianța a dispărut de pe pereți».

N-au trecut patruzeci și opt de ore, și mă trezii, la legație, cu faianța rînduită în vreo zece lăzi pe măsură.

După alte douăzeci și patru de ore doctorul veni din nou, de astă dată ușor alarmat: «Știți că proprietarul casei a descoperit că am dat jos faianța. Și acum cere despăgubiri».

Dar cum se făcu că a aflat?» întreb. Ca să aud acest răspuns: «Proprietarul a remarcat pe grămada de moloz din curte bucățile aruncate. D-voastră sînteți de vină, trebuia să le luați pe toate. Dar să nu vă faceți griji. Mă voi aranja eu cumva cu proprietarul clădirii».

Nu mi-am putut stăpîni îngrijorarea de a fi amestecat într-o contravenție la legea monumentelor naționale într-o țară străină, unde reprezentam pe suveranul țării mele.

După alte vreo cîteva zile doctorul descinde iar din mașinuța sa, la legație, ca să-mi spună: «M-am înțeles cu proprietarul».

«Dar cum?»

«Foarte simplu. I-am spus că am doborît faianța fiindcă era, oricum, prea veche. Și i-am promis să zugrăvesc încăperea într-o culoare modernă».

Vedeți, doamna Ana, aceasta e povestea lăzilor, în care vîlvele din Munții Apuseni și-au vărsat cloștile cu pui de aur. Acestea sunt neprețuitele comori ce le aduserăm în rădvane.

Dar încă nu am încheiat. Basmul doctorului luzitan, al vraciului de la institutul de orbi, mai are un scurt, dar foarte interesant, adaos. Nu mai tîrziu decît doi ani de la numirea ce i se făcuse pe o cale atît de regală, la noi s-au produs, precum vă amintiți, cunoscutele schimbări în conducerea țării. Regele din basmul nostru a ajuns între pietrele de moară ale istoriei. Nevoit să abdice, el pleacă în surghiun, pe care dorea să și-l petreacă pe coasta apuseană a peninsulei iberice. Vă amintiți, doamnă Ana, cum, ajuns în Spania, el fu reținut și închis într-un castel. Generalul Franco n-a autorizat trecerea mai departe a regelui. O jumătate de an mai tîrziu ați citit desigur și d-voastră, în ziare, că regele a evadat din Spania și că evadarea i-ar fi fost pregătită cu multă grije de un medic luzitan. Nu credeți, doamna Rareș, că sunt îndrituit să bănuiesc că acel medic luzitan era doctorul, care, pentru regele României, se declara gata a-și trăda și patria?

Excursia pînă în Cîmpul Frumoasei începută de dimineață, pe jos, o făcurăm, eu și cu doamna Ana Rareș, mai tîrziu, în bună parte cu un autobuz doldora de excursioniști. Vehicolul sforăitor oprise să ne ia și pe noi, ceea ce ne reduse din osteneală, dar în același timp și din plăcerea, cu nimic de asemuit, a cutreieratului, pe jos, pe lîngă apă, și iarăși pe lîngă apă, care rămînea mereu aceeași apă.

*

În Cîmpul Frumoasei ne primi, în curtea casei părintești, Leonte, cu expresia lui de blîndețe detașată de cele vremelnice. Doamna Ana îi spuse chiar din primul moment că pe drum a fost întreținută din parte-mi cu basme din cea mai recentă istorie a țării. Întrebarea cu care filosoful o primi pe doamna Ana fusese: «Ce mai faci, fiică a lui Paracels?» Aflam pe această cale că Leonte îi acorda epitetul ca un veșmînt ce-i venea bine pentru aerul ei, dar și pentru preocupările, ce-o localizau în alt timp, pe la sfîrșit de ev mediu. Călăuzită de principiul paracelsian că pentru orice boală s-ar găsi un leac secret în natură, doamna Ana Rareș se specializase, mai înainte cu vreo cîțiva ani, la o universitate din Germania, în studiul plantelor medicinale. Ea secunda astfel, cu o pasiune feminină, cercetările mai ample ale soțului ei, naturalistul.

Leonte ne-a condus prin casa în care s-a născut și unde a copilărit. După un popas odihnitor prin răcoarea încăperilor, am coborît iarăși în curte. Doream să văd șura. Intrînd în șură, mă izbi întocmai ca altădată mirosul de trifoi uscat, de unelte, de fîn, de duhot, de paie, de grajd. Da, la fel ca odinioară, prin ani de demult. În copilărie ne jucam adesea pe stogul de snopi de grîu, păstrat aci să se usuce în răstimpul de la seceriș la treierat. «Suntem în 1944, dar mirosul acesta e din 1908, cînd am călcat ultima dată peste pragul șurii», remarc eu. Am trecut în grădină. În mijlocul ei mă surprinde o coroană uriașă de verdeață, un nuc măreț, care cuprinde cu umbra lui toată lățimea grădinii. Trunchiul e gros, nu poate fi cuprins cu brațele.

«Stai puțin, Leonte, să ne gîndim oleacă. După cîte îmi amintesc, voi n-aveați în grădină nici un nuc!»

«Într-adevăr, cînd am plecat, în 1908, din sat, nucul nu era», întărește Leonte... «a crescut singur, din vreo nucă scăpată de cioară, cum spune lelea Safta, stăpîna de astăzi a grădinii».

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Nu ne puteam mira îndeajuns de această privelişte. Nucul uriaş, cu verdele său dens, cu aroma lui amăruie, înceta să fie nuc, el devenea — timp, timp palpabil, întrupat în faţa noastră. Şi-un acelaşi cutremur ne zgudui pe tustrei, un cutremur metafizic al sufletului pus pe neaşteptate în faţa timpului întrupat.

Întorcîndu-ne, ajunserăm din nou, trecînd prin şură, în ogradă, unde în colţul casei se înălţa odinioară un castan uriaş, care acum nu mai era. Iată iarăşi — timpul, făcut încă o dată palpabil, de astă dată printr-o lipsă.

Căutam să îndrum conversaţia într-altă parte. Vorbim despre aceşti ani de refugiu, despre ciuntirea hotarelor, despre groaza cutropirilor din afară.

«Ni se macină sufletele, zi cu zi, şi noapte cu noapte, între pietrele de moară ale imperialismelor», zic, «dar încercăm să uităm. Dacă mi-ar fi spus cineva mai de mult prin cîte încercări vom trece cu toţii, aş fi crezut că asemenea suferinţi nici nu pot fi îndurate la nivelul conştiinţei treze. Şi, totuşi, le îndurăm. Şi printre picături ne mai încearcă uneori chiar şi cîte un surîs, şi printre sfîşieri cîte-o bucurie. Cum se face că-n împrejurări ca şi-n situaţii ca acestea, cînd ar trebui să punem capul în pămînt sau să ne urlăm în patru vînturi amărăciunile, se produce, totuşi, pentru cîte-o clipă, miracolul uitării?»

«Miracolul uitării», completează Leonte, «se produce la fel şi faţă de-o situaţie mult mai gravă şi permanentă. În faţa morţii».

Hotărîrăm să ne plimbăm puţin prin sat. Arătam doamnei Ana Rareş atîtea din locurile de joacă ale «gemenilor». Acolo e moara cu bulboana, în care se înecau uneori, apucaţi de vîrtejuri, copii de aceeaşi vîrstă cu noi. Colo e şcoala comunală. Lîngă ea casa mea natală, din care mi-am luat drumul în lumină. Prin faţa caselor, de o parte şi de alta a uliţei, se grăbesc, clipocind, două piraie, din care adie o agreabilă răcoare, ce mă invită parcă să mă dezbrac pînă la piele. Mirosul acestei ape, ce-şi are obîrşia în rîu, trezeşte în mine amintirea unei întregi epoci, care s-a dus, s-a dus.

«Cînd, copil umblam desculţ şi mă bălăceam prin pîraie de apă vie, nu prevedeam ziua aceasta, aleasă, să vă aducă în satul meu», îi spun doamnei Ana, în răgazul de-un moment cînd Leonte, lăsîndu-ne singuri, intră la preotul din sat, să întrebe de-o chilie de dormit peste noapte. Ca să urmez: «Dacă aş fi prevăzut atunci ziua aceasta, aş fi adormit desigur în aceeaşi clipă, căzînd într-un somn lung, de poveste, ca să mă trezesc acum cu ochii la Dvoastră. Puneam în vorba mea, ce se alegea de la sine, un ritm de versete. Buza de sus a Doamnei Ana Rareş se ridică într-o parte, descoperind uşor un şir de dinţi, fără prihană, într-un obraz transfigurat de vrajă.

În noaptea aceea dormii într-o odaie din casa natală, demult părăsită de acei pe care altă dată îi numeam ai mei, şi cari cu toţii au ajuns subt glie. Doamna Ana găsise cuib în casa popii. A doua zi după amiază ne întoarserăm cu un autobuz la Căpâlna. Soţul doamnei Ana sosise în cătun încă înainte de amiază, ca să-şi ducă soţia la Alba Iulia. Profesorului Rareş îi devenise foarte incomodă naveta săptămînală între oraşul de pe Mureş şi satul de munte.

(II)

După plecarea, neaşteptată şi cu totul în afara formelor de rigoare, a doamnei Ana Rareş la Alba-Iulia, satul în care sălăşluiam, îşi micşoră parcă zarea, încît nu mai puteam să-i spun decît cătun. Vorbind despre formele de rigoare, fac aluzie la împrejurarea că doamna Ana pleca, fără de-a mă anunţa şi fără de a-şi lua rămas bun, cam la o oră, două, după ce sosiserăm împreună din Cîmpul Frumoasei. Cum? A dispărut fără a-mi trimite un cuvînt? N-a avut răgazul de a trece măcar o clipă pe la noi? Îmi era învederat că plecarea avu loc la dorinţa soţului, dar cum se face că ea n-a mai fost în stare să născocească pretextul pentru o vizită de adio! Felul dispariţiei da de bănuit, şi zile de-a rîndul sufletul mi-a umblat prin mohor. Boarea, ce bătea prin cătun după asfinţit, punînd toată frunza în dungă, va avea de-acum un sunet pustiu. Ciudat că mai înainte cu vreo cîteva săptămîni, cătunul nu mi se păruse deloc pustiu. Dar cîteva întîlniri şi excursia de-o zi împreună umpluseră peisajul cu surîsul doamnei Ana. Prin plecarea ei s-a produs în peisaj un gol, un nimic dureros. Dar nu-mi arătam nimănui frămîntarea. Mi-am spus: trebuie să lucrez.

În grădina de pe pripor, în cadrul căreia veverita m-a ajutat să mă integrez cu simplicitate elementară, mă duceam în fiecare zi, mai ales înainte de amiază. Piesa mea de teatru avansa. Mă pusei în curent cu răutăţile cătunului, cari, toate, mi se înfăţişau pe măsura unor tipare ancestrale. Ele nu aveau nimic de-a face cu arca lui Noe, dar se polarizau de la sine în jurul conflictului dintre stihiile morale ale lumii, aşa cum le arăta legenda. Fabulaţia lua o dezvoltare neaşteptată, atrăgînd în ţesătura ei amănunte gospodăreşti, cereşti-suave sau de-un realism grotesc. Toate acéste detalii urmau să fie organizate într-o viziune de ansamblu ideală şi de semnificaţii cosmice. Un aer mistic trebuia să plutească peste toate.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Iar pentru ca ansamblul să dobîndească o notă de verosimilitate, fabulația trebuia să se pătrundă de-un fin umor, care să întrețină în spectatorul, care ar urmări acțiunea, un anume scepticism cît privește intervenția repetată a miraculosului, intervenție ce totuși se produce, spre consternarea minții sănătoase, la fiece pas. Piesa era concepută pe joc de nuanțe, ca cerea de la un capăt la altul mijloace simple, primare, dar în același timp de suprem rafinament, atît ca întruchipare cît și ca expresie. Fantasticul urma să dobîndească virtuți cu totul firești, iar evenimentul bont, cotidian, trebuia să primească o imponderabilă aură magică. Așa-mi simțeam piesa, și ea creștea vertiginos, ca dintr-o sămînță inițială, în care pînă mai ieri, alaltăieri, palpitau doar latențe. Cu asemenea gînduri îmi petreceam ceasurile pe pripor. Și în răstimp deslușeam uneori, cu auzul, jos în apa rîului, saltul țișnit al păstrăvului, și adesea, cam pe la aceeași oră, bubuitul vag, subteran, cu care se repercutau parcă subt tălpile mele bombardamentele din Valea Prahovei.

Pusesem cu hotărîre pavăza cîtorva munți între mine și istoria ce se făcea cu atîta vărsare de sînge și foc pe atîtea întinsuri cîte încap pe scoarța pămîntului. Evenimentele, cel puțin cele mai însemnate, își trimiteau însă, pe diferite căi, ecourile, pînă în urechea mea. Nu rareori eram astfel scos din drama lui Noe și atras în cealaltă dramă, a vieții istorice.

Înaintarea piesei mele cerea uneori noi elanuri, ce se voiau pregătite prin reculegeri. Atunci o luam la plimbare, pe rîu în sus, pînă la Cetățuie. Pe-un vîrf rotund de munte, nu departe, ieșiseră la iveală în anii din urmă, de subt tîrnăcoape harnice, rămășițele unei cetăți străvechi, ce făcea parte din sistemul central, de apărare, al strămoșilor noștri daci. Călcînd peste cioburi de vase, de lut ars, alunecam cu închipuirea, împotriva vrerii, în altă dramă, de cotitură, pe cale de-a începe. Era vorba despre soarta stirpei. Mă frămînta întrebarea dacă nu cumva ne apropiem de o răscruce asemănătoare aceleia, ce și-a lăsat vestigiile subt tălpile mele? Îmi spuneam uneori că în trecut condițiile au fost totuși altele decît astăzi. Poporul nostru a reușit în trecut, de vreo cîteva ori, să se retragă în preistorie. Erau pe munți, și în codri, locuri destule, unde procesul de reculare se putea consuma într-o nepăsare totală față de marele «dute-vino» al «istoriei», ce se îmbulzea pe cîmpiile noastre. Dar astăzi? Vor mai îngădui formele civilizației și tehnica modernă dăinuirea unor atari locuri? Și dacă nu, atunci ce se va întîmpla? Întrebările de acest soi erau multe și se amplificau, stîrnind în sufletul meu o panică, ce mă silea să cobor de pe cetățuie, aproape în salturi. Eram urmărit de avalanșa pietrelor dezlănțuite de mine însumi, sărind în jos de pe-o stîncă pe alta. Soseam acasă abătut și deveneam pentru ceasuri în șir ursuz și monosilab. Această mare amărăciune, în care amestecam îngrijorări de stirpe, era sporită de atîtea triste personale, pe cari numai surîsul doamnei Ana le-ar fi putut alina. Dar doamna Ana găsea probabil că și-a îndeplinit misiunea: și-a risipit surîsul în peisaj și s-a înapoiat, la dorința soțului, la Alba-Iulia. .

. •

În ziua de 7 iunie primii o telegramă de la Cluj, de la doamna Octavia Olteanu. Mă felicita de ziua mea natală care trecuse neremarcată de cei din jurul meu. Dar ziua mea era pentru doamna Olteanu, probabil, mai mult un pretext să-mi dea un semn că «trăia» și că nu a căzut victimă bombardamentului, căruia Clujul îi fusese supus în ziua cînd, de la Căpîlna, urmăream, printre funigei de staniol, retragerea masivă a bombardierelor anglo-americane. Doamna Olteanu era tînăra soție a unui profesor de teologie. Perechea rămăsese în 1940 la Cluj, hotărîtă să îndure ocupația maghiară, pe care cu toții o presimțeau efemeră. În toamna anului 1943, doamna Olteanu trecu în chip clandestin frontiera, prin vama cucului, printr-o pădure, pe dealul Feleacului. Dorea să-și viziteze mama într-o localitate nu departe de Sibiu, dar totodată să-și domolească dorul cam romantios de lumea românească, cuprinsă pe-atunci, datorită ciuntirilor de hotare, de-o recrudescență a patriotismului inimos. Doamna Olteanu se încerca în versuri de-o labilitate stilistică ce-o situa între «sămănătorism» și poezia «modernă». Din Clujul ocupat ea își trimitea versurile la Sibiu, la reviste ce apăreau aci. Nu am cunoscut-o, cît am stat la Cluj, înainte de refugiu. Versurile ei învederau sclipiri de talent. Cu ocazia escapadei, în care se aventurase clandestin pînă la Sibiu, mă trezii într-o zi cu vizita ei, în locuința, ce-o aveam nu departe de Dumbravă. Doamna Olteanu știa să se facă interesantă prin discuțiile cărora ea se pricepea să le păstreze un aer de improvizație. Era de curînd licențiată în teologie. Studiile și le-a făcut la Cluj, cu puțină întîrziere, dar cu reală pasiune.

Femeile cu studii teologice erau o apariție nouă pe meleagurile noastre, și cazul mă interesa prin ceea ce putea să ilustreze. Ca o instigație la replică, am rostit o părere cu privire la relația dintre poezie și teologie: «Educația întru teologie poate fi foarte fertilă pentru un poet, cu condiția ca poetul să nu rămînă în ea». Și adăugai: «Teologia poate fi un mare isvor de inspirație, dacă poetul își păstrează, față de ea, distanța necesară și libertatea creatoare». Părerile mele, am înțeles aceasta numaidecît, echivalau pentru doamna Olteanu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cu o blasfemie. Ceea ce reieșea de altfel și din replica ce mi-o servi: «Față de revelația divină nu avem nici un drept la libertate creatoare», vedeam din replica aceasta că ea îmbrățișa întreg corpul doctrinar al ortodoxiei cu o credință de habotnică. Nivelul ei intelectual ridicat avea totuși ceva «provincial». Cînd a dat să plece, înduplecat de plăcuta ei înfățișare feminină, i-am spus că intenționam și eu să ies, că vreau, deci, s-o însoțesc pînă în oraș. Pretextam că aș avea ceva de lucru la Universitate. Doamna Olteanu, degajată prin mișcări și de-o prospețime fizionomică pe care teologia nu izbutise s-o dărîme, se arătă deosebit de bucuroasă de scurta plimbare, ce aveam s-o facem împreună. Am condus-o pînă la locuința la care a tras prietenește, la o familie sibiană.

Pe drum îmi mărturisi, trecînd peste inhibiții și făcînd aluzii, pe un ton combativ, la discuția noastră anterioară, că în operele mele poetice a găsit multe elemente teologice. Această descoperire a transformat-o în secretă «admiratoare»: «Numai această admirație m-a făcut să trec frontiera, travestită în țărăncuță. Am venit la Sibiu anume ca să vă cunosc și să iau îndrumări întru poezie». Răspunzînd, mi-am precizat punctul de vedere: «Este prea adevărat că prin operele mele poetice circulă și elemente teologice, dar acestea le utilizez în spiritul libertății creatoare, și nu în spirit dogmatic. În aspirația mea de a-mi transpune trăirile metafizice în simboluri, modific după necesități poetice toate elementele teologice, la care se-ntîmplă să recurg citeodată». Credeam la despărțire că nu ne vom mai întîlni și a doua oară.

A doua zi — mă trezii însă cu vizita doamnei Olteanu în biroul meu seminarial de la universitate. Suind treptele a adunat în obraji nu știu ce paloare. Părea, în orice caz, neliniștită. Așezîndu-se pe-un scaun în fața mea, îmi ceru iertare că abuzează de prietenia cu care am primit-o: «Mai stau doar puține zile, și nu vreau să pierd nici un prilej de a sta de vorbă cu D-voastră, cu toate că voi continua să rămîn pe poziția mea dogmatică, cît privește teologia». «Părerea mea», îi răspund, «rămîne și ea aceeași: creației nu-i prieste decît libertatea».

«V-am adus niște versuri», urmă ea, «pe motive din volumul ultim al d-vostră. Le-am scris astă noapte după întîlnirea de ieri. Îmi dați voie să vă scriu versuri? Știu că ați închinat versuri și unor femei. Nu aștept să-mi scrieți și mie. Aș fi încîntată să fiu întîia femeie care vrea *ea* să vă închine versuri».

«Rolul acesta m-ar cam stînjeni», îi răspund, «și să vedeți, de ce!» Mă oprii puțin, căci nu prea întrezăream cum trebuia să-mi formulez perplexitatea dilematică în care m-a adus cu oferta ei. «Știți, eu credeam pînă acum că numai femeile pot să inspire poezie. Și acum mă simt foarte deranjat. E ca și cum mi s-ar fi schimbat sexul, posibilitate rarisimă și de ordinea miracolelor, la care, pînă astăzi, încă nu m-am gîndit niciodată».

Am rîs sacadat amîndoi, în același ritm. Dar în clipa următoare, doamna Olteanu recăzu în starea ei echivalentă palorii din obraji. Punea în glas un ton care aproape că nu mai era expresia unei stări obișnuite de luciditate. Îngîna frînturi de fraze, ce se desprindeau ca dintr-o stare de «transă». Că se găsea în transă sau în ceva asemănător, se dovedea chiar atunci printr-o coincidență neprevăzută. În birou avea să intre asistentul meu, Simion Bardă. Puțin cam surprins de prezența necunoscutei și aproape uluit de expresia de extaz a vizitatoarei matinale, el luă loc la biroul său, de unde putea să urmărească în voie scena, făcîndu-se că nu observă ceea ce se petrece. Doamna Olteanu aproape că nici nu lua act de intrarea asistentului. Continua să vorbească, în șoaptă monotonă, ca într-un liric «de profundis», în fraze întrerupte, sfîșiate ca de-o suferință și de nostalgie, despre atmosfera apăsătoare în care e constrînsă să respire la Cluj, și despre eliberarea sufletească ce o simte de cînd a străbătut desișul verde al frontierei: «De ieri, din clipa cînd v-am cunoscut, sunteți pentru mine totul, cu toate că nu am deloc intenția de a capitula cît privește teologia». — În condițiile date era cazul s-o scutur puțin. Și o făcui cu mănușă. I-am cerut voie să-i prezint pe asistentul meu. După formalitatea de rigoare a prezentării, care nu avu darul s-o trezească, ea se îndîrji să vorbească, răpită, ca-n limbi de rusalii, și nelăsîndu-mă din ochi, parcă ar fi luat în stăpînirea vederii ei nu știu ce comoară, pe care n-ar mai fi voit s-o piardă. Încercai pe-un ton rece s-o îndrum spre un subiect susceptibil de-o discuție, pe cît cu putință în contradictoriu, dar îndrumarea nu prinse. Schimbai strategia și mă căznii s-o scot din monolog, atingînd un punct sensibil al vanității ei feminine. Dialogul nu se înfiripă nici acum mai cu temei, dar cel puțin o trezii:

«Vă tot privesc, doamnă Octavia, și trebuie să constat că aveți în înfățișare nu știu ce linii tahitane!»

«Găsiți» îmi răspunse ea, «să știți că ați ghicit ceva».

«Cum adică?» o întreb mirat, în timp ce îmi spuneam: s-a prins.

«Vedeți, eu sunt, omenește vorbind, o stranie corcitură. Mama e românca neaoșă. Tată-meu însă, pe care n-avui norocul să-l cunosc, era chiar din Oceania, un ofițer care a co-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lindat pe-aici, cu trupele aliate, la sfîrșitul primului război mondial, un neozelandez, care avea însă în el adevărat sînge de insular. El a plecat, precum a venit, ca un cîntec languros din lamă de metal, adus de vînt și dus de vînt. Mama singură m-a crescut. Mama e o femeie religioasă, care mai întreține și astăzi asiduă corespondență cu niște mînăstiri atonite, pentru cari strînge danii de la credincioșii satelor. Ereditatea mea e dublă, și-i plină de teologie și de nostalgii oceanice. Ieri am apărat, în numele uneia din ereditățile, teologia, față de neînțelegerea D-voastră, astăzi la îndemnul celeilalte mă voiu întoarce în odaia unde locuiesc, la prietenii mei sibieni. Cînd voi rămînea singură în odaie, mă voi dezbrăca și-mi voi dansa în fața oglinzii bucuria de a vă fi cunoscut. Iar mîine vă aduc alte versuri». Îmi întinse mîna și plecă. În momentul plecării se adună într-atîta, că întinse mîna și asistentului.

În zilele următoare doamna Olteanu a mai trecut pe la biroul meu seminarial. Aducea versuri noi de fiecare dată. Erau în mare parte contrafăcute după poezii de-ale mele. Mai mult, erau un fel de «replici», abile și poetice, dar «replici». Ea răspundea la atîtea din apelurile lirice adresate aceleia, pe care o numeam «prietena poeziei». Nu puteam să-mi lămuresc cazul decît în sensul că doamna Octavia Olteanu, victima unui rapt de «transă», ținea să se substituie acelei «prietene a poeziei».

Doamna Octavia insista cu foc să-i întorc vizitele măcar cu una singură și anume în localitatea ei natală din apropierea Sibiului, unde se ducea cu trenul în fiecare după amiază, și de unde revenea la Sibiu cu întîiul tren de dimineață. O curiozitate neclară, mai mult decît atracția exotică, m-a mînat într-acolo într-o după amiază. Doamna Olteanu mă aștepta la gară, precum ne înțeleseserăm. Pe aleea ce ducea în localitate, foșneau subt pașii noștri frunze uscate.

«Ce tînără sunteți, doamnă Octavia, și d-voastră acceptați o vizită atît de tomnatică?»

«D-voastră sunteți în afară de orice vîrstă», răspunde ea, «am antene speciale pentru oamenii pe care nu-i atinge timpul».

«Îmi atribuiți, cu alte cuvinte, aspirații de viitoare statule, și vreți să mă măguliți!» îi spun, cu oareșicare melancolie.

«Chiar așa!» face ea, prinzîndu-mă la braț.

Conversația apucă apoi pe calea întîmplărilor cotidiane. Intrarăm într-o curte, cu casă în față și aripi lungi clădite pe ambele părți. În curte nu era nimeni. Într-o odaie, mai dinainte, a casei, fui prezentat de către doamna Octavia mamei ei, bătrînica ce întreținea o pioasă corespondență cu călugări necunoscuți din lavre suspendate deasupra Mării Egee și care căzuse la mania de a strînge danii pentru Muntele Athos.

«De la ea am darul scrisului», ținu să mă lămurească doamna Octavia, «de la tata am nostalgiile».

«Ai și aici o oglindă în fața căreia îți dansezi bucuriile?» întreb, trecînd la o conversație la persoana a doua singular, după ce mama ei ne părăsi pe motiv că ar avea treburi de descurcat la primărie.

«N-am nevoie pretutindeni de oglindă, lucrul principal este să mă pot dezbrăca, să fiu degajată, ca tahitanele. Cînd mă simt despoiată — schițez numaidecît dansul, dar și cînd mă ia o mare bucurie, cum este bucuria mea de-acum. Ce mult te-ai lăsat rugat!» Octavia își potrivi puțin veșmîntul ușor, ca o horbotă, ce-l purta, și începu să danseze în fața mea, care mă așezasem comod într-un fotoliu. Era bronzată de soare și după chip părea într-adevăr o insulară, oceanică. Dansul ei se reducea însă la mișcări sumare, ce dovedeau mai mult elasticitate, decît grație, și cari nu prea aduceau a coreografie neozelandeză, tip maori. Urmăream dansul și-mi impuneam o mască la rece. Octavia își repeta schematic și cu stîngăcii colțuroase puținul știut, fără a ajunge la improvizații ispititoare, în stare a mă smulge din «indiferență». Nepăsarea mea părea, desigur, totală, dar era în bună parte jucată. După o goană dansată prin cameră, Octavia, ușor obosită, se așază pe-un scaun în fața mea.

Mă întreb cum încap într-o singură ființă atîta teologie și atîta nostalgie!» îi spun zîmbind. «Să știi însă că ești foarte frumoasă!».

«Și foarte dezmățată, nu-i așa?» mă incită ea la vorbă. Și vorbele treceau de la mine la ea și de la ea la mine. Mă anunță — a cîta oară — că în curînd se va întoarce la Cluj, la soțul ei, profesorul de teologie, om învățat, habotnic ca un rabin și brutal. Și mi-l descria nu prin epitete, ci prin fapte: «Îl ia furia de cîte ori mă surprinde scriind versuri. Vezi pe tîmpla mea această urmă de cicatrice? Mi-a lăsat-o el, aruncînd odată cu o călimară de metal după mine!»

Și iarăși cădea Octavia în transa ei lirică, murmurînd frînturi de fraze, versuri, refrenuri, cu tot atîtea încercări, dibuiri, tatonări, în vederea aceluiași scop: voia, cred, să afle cam ce sorți de succes ar avea, dacă mi s-ar oferi:

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«Știi la ce m-am gîndit zilele acestea? În curînd o să plec. Aș vrea să am ceva de la tine!» — Izbutise în sfîrșit să mă tutuiască.

Am exclamat: «Doamne, dar nebună mai ești!»

Timp de o lună, de două, Octavia și-a tot amînat întoarcerea la Cluj. Intenționa să treacă înapoi, prin pădurile Feleacului, travestită în țărancă. Își amîna întoarcerea în speranța că «va avea ceva de la mine». N-aș putea spune că nu era ademenitoare, dar de cîte ori o vedeam arzînd, ca-ntr-o pierzanie, mă stingherea că toate inițiativele erotice erau de partea ei. Mă plimbam uneori cu ea prin Dumbrava Sibiului, cînd îmi recita din versurile ce mi le făcea. Umblînd, prin amurguri, pe multe cărări, se înghesuia în mine, ca o avalanșă lirică, în care surpindeam, din cînd în cînd, crîmpeie din poeziile mele. Din păcate, Octavia, foarte preocupată de dezvoltarea și etalarea darurilor ei poetice, nu ținea deloc să mă stimuleze și pe mine la o nouă poezie. Dimpotrivă, îmi spunea adesea:

«Tu nu mai trebuie să scrii nimic. Tu ai dat totul. Acum e rîndul meu să cînt».

Într-o zi mohorîtă de noiembrie, bătu, totuși, ceasul plecării. Din Feleac, Octavia îmi mai trimise o veste pe-o carte poștală: «Peste un ceas, voi lua-o spre vale, prin vama cucului. Mă voi cufunda în pădure ca într-o apă tulbure, învălurată. Poate că mă va atinge un glonte unguresc. N-aș avea nimic împotrivă să mă mănînce furnicile».

*

Ținînd telegrama Octaviei în mînă, îmi dau seama cît de repede s-au șters de pe discul de ceară al memoriei urmele glasului. Nu puteam să i-l realcătuiesc. Mai la îndemînă era ochiului meu interior înfățișarea ei, căzută, însă și aceasta în marea penumbră spre care alunecă totul. Telegrama nu avu darul să mă miște. Numai în palmă se mai păstra o amintire, ca de catifea, a epidermei oceanice.

Prin asociația firească a gîndurilor se trezi în mine amintirea capului blond al asistentului meu. Soarta lui Simion Bardă îmi cășunase griji fără seamă în lunile din urmă. Doamna Octavia Olteanu se găsea încă la Sibiu, cînd Simion Bardă, după o amănunțită percheziție la domiciliu, fu ridicat de agenții siguranței. Arestarea lui stîrni mare vîlvă în tot orașul, implicîndu-mă și pe mine în cele mai deșănțate zvonuri. M-am interesat însumi la Șeful Siguranței cu privire la motivele ce au putut duce la senzaționala arestare. Simion Bardă era acuzat nici mai mult, nici mai puțin, decît de acțiuni subversive împotriva ordinei de stat. Trebuie să recunosc că, din unele conversații amicale ce le aveam uneori cu el, îmi era într-un-cîtva știut că Simion Bardă se găsea pe poziții ideologice de extremă stîngă.

Închinat, cu intermitențe, poeziei și unor probleme adiacente de estetică literară, absorbit de caznele scrisului, muncit de cîte-o rimă ce nu voia să se înființeze, sau de cadența vreunei fraze ce nu voia să intre în tiparul dorit, trăiam pe-atunci mai mult în «turnul» meu imaginar decît în spațiul preocupărilor, de la o zi la alta, ale obștei. Chestiunile de ideologie politică și de partid, ce se rezolvau în alternative brutale și tranșante, găseau în mine mai mult din un indiferent, decît un fervent. Registrul ideilor politice pentru care optam, fără a mă angaja, era destul de larg, dar excludea extremismul. Nu credeam că bolșevismul poate fi o salvare pentru noi. Din contră, într-o atare eventuală desfășurare vedeam pur și simplu certa noastră pieire. Lui Simion Bardă, care era asistentul meu, i se înscenase din partea procurorului militar un proces senzațional. Cu totul în afară de ideile pentru cari Simion Bardă pleda între patru ochi, i-am luat în cursul procesului apărarea cu toată pasiunea și cu riscul de a fi însumi implicat în acțiuni la care nu participasem în nici un fel, și cari îmi rămaseseră necunoscute. Am procedat astfel nu fiindcă l-aș fi crezut pe Simion Bardă cu totul nevinovat, ci pentru dragostea prietenească ce-i purtam. Făceam apologia unei inteligențe. Elogiam superlativ pregătirea intelectuală a unui tînăr în care eu vedeam mai mult un hegelian, decît un marxist. Vorbeam cu entuziasm despre viitorul ce i-l întrezăream. În ciuda apărării abile, susținută de diverși avocați, cari mi-au adoptat argumentele, Simion Bardă fu condamnat la opt ani închisoare grea. Această condamnare trebuia apreciată totuși ca un succes al apărării, căci în ajunul procesului zvonurile vorbeau despre pedeapsa capitală.

Primind telegrama de la doamna Olteanu (Octavia se transformase, pentru mine, din nou în doamna Olteanu) îmi reamintii cu îngrijorare de Simion. Potrivit unei imagini ce stăruie în noi din veacuri de demult, mi-l închipuiam pe Simion în cătușe și în lanțuri, legat de-un butuc, care la rîndul său era ținuit de-o piatră de moară, care la rîndul ei era potrivită în podeaua beciului, ca o plombă uriașă într-o măsea cariată. Nu puteam însă, deocamdată, să încep nici o nouă acțiune pentru ușurarea stării incomode a lui Simion Bardă. Mai așteptai vreo cinci săptămîni cînd, dintr-un zvon, care torcea ca versul popular din gură în gură, aflai că doamna Marga Mureșanu, membră în consiliul de patronaj care inițla și organiza cu pricepere atîtea din acțiunile de binefacere prin toată țara, s-ar fi găsind de vreo cîteva zile la Alba-Iulia. Hotărîi să mă reped pînă în cetatea de pe Mureș. O intervenție pe calea aceasta pentru o revizuire a procesului lui Simion Bardă nu mi se păru chiar lipsită de sorți

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de izbîndă. Mărturisesc că la hotărîrea mea luată în grabă, contribuia din plin şi dorinţa ce-o purtam prin tainiţele inimii de a revedea pe doamna Ana Rareş. A doua zi plecam spre Alba-Iulia. La mijlocul lunii lui Cuptor mai plutea încă surîsul lăsat de cineva, pe la sfîrşitul lunii mai, pretutindeni, în peisajul de la Căpâlna.

Trecui, cum era normal, şi prin Câmpul Frumoasei. Frăţine-meu, Leonte, geamănul fictiv întru ale spiritului, nu era în localitate. Se deplasase, pe rute foarte lăturalnice, pînă la Iaşi, în chestiuni universitare, mi se spunea. Cred că voia să-şi aducă o parte a bibliotecii sale particulare, ce mai rămăsese pe-acolo. Absenţa lui o interpretam ca un semn nefast, ca şi cum mi-ar fi ieşit cineva cu gol în cale.

La Alba-Iulia mi-am nimerit ţinta. Doamna Marga Mureşanu m-a primit cu vechea prietenie. Se interesă cam pe unde s-a pripăşit Leonte în aceste zile de risipire şi de destrămare a legăturilor ce fac dintr-un număr de fiinţe o colectivitate omenească. Mă iscodi şi cu privire la părerile ce le aveam despre starea generală. I-am răspuns, dînd din umeri, că ea cunoaşte mai bine şi mai de la sursă termenii situaţiei. Aduc în discuţie cazul lui Simion Bardă. Doamna Marga mă asigură că va căuta să iniţieze revizuirea procesului. Îi sta la îndemînă şi avea puterea. Căci doamna Marga, şefă a consiliului de patronaj, avea, ca exponentă a unui super-minister, uşi deschise şi oameni cari o serveau, în toate ministerele. Ea făcea şi desfăcea miniştri. Ea conducea finanţe şi comerţ. Ea călăuzea viaţa artistică, cu sfaturile ei, teatrul şi opera. Doamna Marga era verişoară de-a doua cu Leonte, şi originară de pe aceleaşi meleaguri. Pe Leonte ea îl agrea aproape matern. Dar şi de treburile mele ea se interesa îndeaproape. Pot intercala acum că doamna Marga Mureşanu intervenise, la rugămintea mea, şi în favoarea lui Simion Bardă, caz excepţional de delicat, şi anume chiar în cursul dezbaterilor procesului. Că osînda ce-o primi[se] Simion Bardă, nu era pedeapsa capitală, cu care ameninţa Curtea Marţială, se datora, desigur, în parte şi cuvîntului doamnei Marga.

În timpul cît discutam cu ilustra matroană de la patronaj această chestiune, un post de radio anunţa atentatul de la München împotriva Führerului. Postul încerca să atenueze gravitatea momentului, dînd ample informaţii asupra «miracolului», datorită căruia Führerul a rămas neatins. Se făceau aluzii consolatoare cu privire la simţul ocult care ţine subt pavăza sa pe «providenţialul» conducător. Faptul însă că un atentat a putut să aibă loc, fiind pus la cale chiar de oameni din anturajul imediat al Führerului, constituia un grăitor simptom de început de descompunere a noii, «milenare», ordine germane, şi a celui de al treilea imperiu.

Am mai rămas o zi la Alba-Iulia, în atmosfera de «atenţie mărită», care se transforma tot la un ceas, două, în val-vîrtej, la cîntecul lugubru al sirenelor de alarmă. Doamna Marga ţinea stăruitor să-mi arate cum a organizat, între zidurile cetăţii, instituţiile universitare şi căminele studenţeşti refugiate de la Iaşi. Priceperea ei clarvăzătoare, puterea de muncă, dîbăcia, iniţiativele, mi-au smuls noi exclamaţii de admiraţie: «Unde puneţi D-voastră mîna, pune D-zeu mila», aşa i-am spus, rostindu-mi în numele obştei unei ţări, recunoştinţa şi mulţumirea.

Am tatonat, la întîmplare, unde se află profesorul Rareş, cu soţia sa, exprimîndumi dorinţa de a-i vedea, dacă s-ar găsi în cetatea de pe Mureş. Doamna Marga, abordînd un zîmbet, parcă s-ar fi gîndit la doamna Ana, îmi dete un răspuns cules parcă de pe o hartă militară, pe care poziţiile ar fi fost însemnate cu steguleţe: «Nu sunt în oraş. S-au ascuns prin Munţii Apuseni, într-un sat nu departe de Zlatna, la Feneş».

Astfel, cu isprăvi pe jumătate, am fost nevoit să mă întorc la Căpâlna. Escapada nu mi-a domolit dorinţa de a revedea pe doamna Ana. Mă întrebai, de astă dată foarte intrigat, de ce au preferat Căpâlnei o localitate din Munţii Apuseni, care nu avea nici măcar avantajul apropierii. Mă supăra că Doamna Ana a acceptat schimbul fără a schiţa vreo împotrivire. Nu găseam nici o raţiune în socoteala lor.

(Continuare în numărul viitor)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

PRIMA TRADUCERE ÎN ENGLEZĂ A «MIORIȚEI»

Mai toate lunile de primăvară și vară ale anului 1986, m-am aflat zi de zi la *Harlan Hatcher Graduate Library* — biblioteca Universității Michigan din Ann Arbor, una dintre cele mai mari biblioteci universitare din America. Făceam o prezentare selectivă a bibliografiei Eminescu (de și despre), cu accent pe cărțile existente în această bibliotecă. Studiul a și apărut, de altfel, semnat împreună cu Ann F. Woodward, în volumul *Eminescu — The Evening Star of Romanian Poetry*, editat de Jean Carduner, Lucian Roșu, Karl Natanson, și publicat în același an de către Departamentul de Limbi Romanice al Universității.

Cu prilejul nenumăratelor ore petrecute între milioanele de volume am avut șansa să observ unul *ale cărui detalii, din cîte am înțeles mai tîrziu, rămăseseră neexplorate în studiile românești de specialitate.* Venise rîndul, în bibliografia Eminescu, traducerii lui Corneliu M. Popescu. La apariție, (1978), mă emoționase și pe mine, ca pe mulți alții, potrivirea poeziei lui Eminescu în engleză, atît de aproape de original, dar mă mișcase și sfîrșitul tragic neașteptat al băiatului de 19 ani.

Pentru amîndouă motivele am perseverat să caut cartea care, lucru neobișnuit într-o bibliotecă perfect organizată, nu apărea la sectorul românesc unde l-ar fi fost locul. Am ajuns, din carte în carte, la Dante și Petrarca. Printr-o greșeală generată de dulcea asemănare dintre două limbi cu mamă comună, *Eminescu* tradus de Corneliu M. Popescu era așezat în sectorul de carte italiană.

Am detașat volumul din raft bucuroasă că l-am găsit și, închipuindu-mi că, din aceeași confuzie, ar mai putea fi acolo și alte cărți românești, mi-am trecut ochii în continuare peste titlurile și autorii din vecinătate. Mi-a plăcut o copertă maro cu aspect de carte veche. Am deschis-o și am fost răsplătită: *mă aflam, pe neașteptate, în fața unei cărți de literatură română tradusă în limba engleză la jumătatea secolului trecut — Doine; or The National Songs and Legends of Roumania*, de E. C. Grenville Murray; London: Smith, Elder, and Co., 65, Cornhill; Bombay: Smith, Taylor, and Co.; 1854, 191 p. + 21 p. cu partituri pentru 6 cîntece populare românești.

Am împrumutat-o, am citit-o o dată pe nerăsuflate, și încă o dată pe îndelete și la înapoiere, am comunicat serviciului respectiv că această carte fragilă poate fi o carte rară, și importantă documentar pentru cultura română.

Între legendele și baladele traduse de Murray se afla și *Miorița*. Tocmai prezența ei a fost pentru mine indiciul că Murray trecuse neobservat. Era anul 1986, și revistele noastre aminteau că se împlinesc 130 de ani de la prima versiune engleză a *Mioriței* publicată în Anglia, la 1856, de Henry Stanley, în volumul *Rouman Anthology: or, Selections of Rouman Poetry, Ancient and Modern.*

Peste cîteva zile m-am dus din nou la cartea lui Murray, dar locul ei era gol. Fusese luată din raft și trimisă la laborator să fie microfilmată, ceea ce însemna că de aici înainte are statut de carte rară și că nu mai vine în contact direct cu cititorul, acesta putînd s-o vadă doar ca microfilm la cabinetul de filme de la etajul I al aceleeași biblioteci, M-am interesat unde altundeva ar mai putea exista și am aflat că, în toată America, mai sînt alte 11 exemplare, dar că, o a doua ediție, 1859, se află și ea în America, în 11 exemplare în total. Am văzut-o și pe aceasta. Murray nu omite și nu adaugă nimic în ediția din 1859 față de cea din 1854. Singura modificare e doar titlul: *The National Songs and Legends of Roumania*, în loc de *Doine; or, The National Songs and Legends of Roumania.*

Cercetarea amănunțită a bibliografiei *Mioriței*, cercetare încheiată recent, și în care am beneficiat de sprijinul profesorului Dr. doc. Mihai Pop, și al lectorilor Silviu Angelescu și Pavel Ruxăndolu de la Universitatea din București, a dus la concluzia că, într-adevăr, traducerea lui Murray de la 1854 e necunoscută în țara noastră.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Necunoașterea ei a permis ca versiunea publicată de Henry Stanley la 1856, deci doi ani mai tîrziu, să fie socotită pînă acum și prima traducere a baladei.

O mențiune a cărții lui Murray, în care *Miorița* se află la paginile 111—114, tradusă în proză, ca de altfel toate celelalte 32 de titluri, a fost făcută de Petre Grimm, cu o jumătate de secol în urmă, în articolul *Cele dintâi traduceri englezești din literatura română (Studii literare*, Dir.: D. Popovici, II, 223—235). Dar numele autorului englez a rămas fără ecou, iar traducerile nu i-au fost luate în seamă.

Peste ani, comentariul lui Petre Grimm e reluat de E. D. Tappe în *Revue de Littérature Comparée* (Paris, 1956, XXX, p. 399—405), în contextul unui studiu publicat în limba engleză și intitulat *The Rumanian Anthologies of E. C. Grenville Murray and Henry Stanley*. Tappe e de părere că atît traducerile acestuia cît și cele ale lui Stanley sînt departe de valoarea estetică a pieselor originale din limba română. În ce privește cartea în sine a lui Murray, îi recunoaște meritul de a fi *«prima carte care prezintă publicului englez o colecție de balade populare românești în traducere»*. Cît despre antologia lui Stanley, atît de norocos receptată de istoriografia folclorului românesc, Tappe afirmă că am putea s-o considerăm *«ca fiind inspirată de cea editată de Murray»*.

*

Ce conține cartea lui Murray, și cum și în ce împrejurări a auzit el baladele și legendele românești care l-au fermecat într-atît, încît editura le recomanda astfel: *«Doinele sînt cîntece naționale ale României, care au fost colecționate în Valahia și care sînt acum oferite publicului, într-un elegant veșmînt englezesc. Sînt extrem de frumoase și caracteristice, și nimeni nu le poate privi fără să aibă un profund interes pentru poporul a cărui simțire e atît de caldă și nobilă»*. (Catalogul Editurii, atașat la sfîrșitul ediției 1854).

După cum singur mărturisește, traducerile lui Murray se bazează pe ceea ce i-a pus la îndemînă Dimitrie Bolintineanu, într-un timp în care s-au aflat împreună în Turcia: *«Multe dintre cele mai frumoase Doine* (Murray cuprinde în noțiunea de Doine atît legendele cît și baladele — n. n.) *au fost colecționate de domnul* Bolentinianu *care m-a ajutat cu multă informație interesantă. Cît despre mine, trebuie să spun, nu-mi revendic nici un merit. Oricum, mărturisesc că, în ce privește munca mea, simt o adevărată sfială, nu chiar neamestecată cu regret, că o misiune atît de încîntătoare și delicată a trebuit să cadă în asemenea mîini stîngace. Sînt aidoma unuia căruia i s-a încredințat spre păstrare o lădiță cu bijuterii, și care a pierdut jumătate din ele pe drum. E adevărat că m-am străduit din toată inima să fac ce puteam eu mai bine și am încercat s-o păzesc pe fiecare în parte cu cea mai afectuoasă grijă, dar multe mi-au și alunecat; și cînd compar numărul și frumusețea gemelor care mi-au fost date, cu cele rămase în lădița mea pe jumătate goliță, nu mă îndoiesc că așa așa e. Cred, totuși, că mai e destul din farmecul original în aceste cîntece, gata să îndemne niște mîini mai fericite să redeștepte clapele pe care eu poate că doar le-am atins.* (...)

Și încă ceva. Îndrăznesc să cred că nu m-am înșelat pe mine însumi în privința frumuseții Doinelor. Poezia care a neliniștit inima unei națiii are în general ecou și în inima alteia; întrucît toți oamenii au aproape aceleași simțăminte și aceleași sentimente, mult mai puțin modificate de distanțe și obicei decît gîndim noi: „Lumea e pretutindeni ca pretutindeni", spunea un francez de duh, și avea dreptate. (...)

Dacă Doinele îi dau cititorului numai jumătate din plăcerea pe care mi-au dat-o mie, va fi cu adevărat încîntat de ele: ele au fost adunate în timpul celor mai fericite luni din viața mea — una din acele scurte și plăcute perioade din existența noastră, a căror amintire socotesc că ne face mai buni, mai generoși cu lumea, și care par să se întipărească ele însele în mintea noastră, precum imaginile date de lumina soarelui».

Se știe că în urma înfrîngerii Revoluției de la 1848, Dimitrie Bolintineanu fusese exilat la Paris. În 1851 încearcă să se întoarcă în țară și nu izbutește, astfel că, în cele din urmă, își găsește adăpost în Turcia. Acolo a fost posibilă întîlnirea lui cu Murray (Eustache Clare Grenville Murray, 1824—1881, ziarist și scriitor englez, proaspăt diplomat, transferat în misiune dintr-un oraș austriac, la Constantinopol).

În dorul de țară, Bolintineanu îi descifrase lui Murray — ascultător fascinat de exotismul legendelor și baladelor românești o bună parte dintre ele, unele foarte cunoscute astăzi, altele uitate.

După o introducere de 50 de pagini numerotate cu cifre latine, în care autorul face considerații de ordin istoric asupra geto-dacilor, și asupra condiției istorice a Principatelor secolului al XIX-lea, cum și o analiză cu privire la structura moral-temperamentală a românilor și la cultura lor, cu accent — în ultimele pagini — pe frumusețea literaturii populare, urmează capitolul traducerilor propriu zise conținînd

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

33 de balade și legende, numerotate cu cifre arabe, de la 1 la 114.

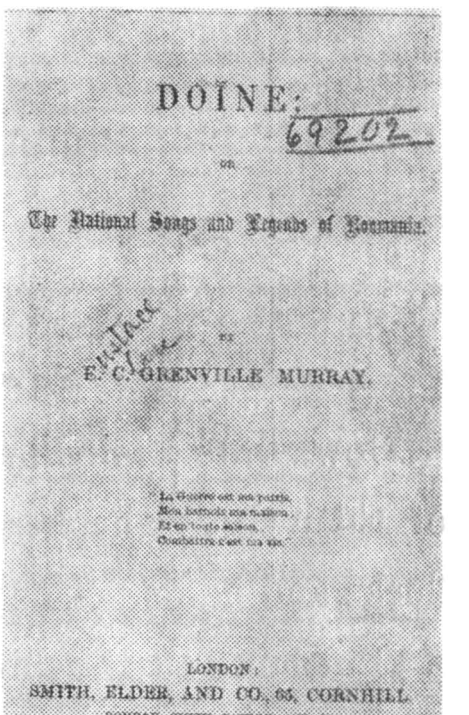
Între paginile 115—141 sînt cuprinse notele la cele 33 de titluri traduse: comentariul unor cuvinte socotite de Murray intraductibile — *zmeu, sarică, luptă mocănească* și *luptă ursărească, poteră, Lae bucălae;* interpretări ale unor noțiuni, credințe sau superstiții specifice românești; precizări de ordin geografic; explicarea unor formule lingvistice tipice stilului oral al literaturii populare; descrierea unor evenimente istorice sau portretizarea unor figuri legendare ale istoriei românilor — *Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Constantin Brâncoveanu.*

Capitolul final — *National airs of Roumania, «aranjate pentru pian de Henriz»* — e numerotat de la 1 la 21, și conține 6 partituri pentru șase cîntece populare. Murray face mențiunea că i-au fost comunicate de către *prințesa Jean Ghica.* (La vremea respectivă, Ion Ghica se afla în Turcia. Guvernator al insulei Samos, a fost investit cu titlul de *Prinț de Samos.* E de presupus că Murray, diplomat și el, în același timp prieten cu Bolintineanu, devenise o cunoștință apropiată a cuplului Ion Ghica. După cum e tot atît de probabil să-l fi cunoscut mai întîi pe Ion Ghica și, prin el, pe Bolintineanu).

În capitolul celor 33 de legende și balade, *Mioriția* e așezată ultima, e intitulată *Miora* și e tradusă în proză.

Murray păstrează structura inițială a desfășurării evenimentelor, succesiunea momentelor fiind aceeași, cum aceleași sînt farmecul, naivitatea, discreția și tandrețea. Mici abateri apar, unele semnificative, altele de nuanță: tînărul moldovean e mai bogat nu în *«oi mai multe / Mîndre și cornute, / Și cai învățați / Și cîini mai bărbați»*, ci *«în miei și în capre, și-n cîini — credincioși păzitori»*. Mioara nu e doar năzdrăvană, ci e o *prezicătoare;* fluierele nu mai sînt toate aceleași: cel de soc e înlocuit cu unul de *tei*, iar cel de os, cu unul de *fildeș*. *«Perișorul lui / Peana corbului»* e galben: *«pîete suflate de soare cu aur»*. Față de originalul *«Să le spui curat / Că m-am însurat / Cu-o mîndră crăiasă / A lumei mireasă»*, în versiunea lui Murray ciobanul spune că s-a însurat și s-a cununat *«cu o frumoasă* Crăiasă, logodnica *lumii»*, iar cununa nu mai e una singură, ci capătă pluralul care întărește ideea cuplului imaginat: *«Am avut soarele și luna de mi-au ținut* cununile». În final — momentul în care ciobanul o pregătește pe mioară pentru întîlnirea cu maica lui, Murray aduce un element în plus: *«Tu să ai milă de ea și să-i spui că m-am însurat* cu fata unui Crai, *și m-am dus într-o țară îndepărtată»*.

Așadar, traducătorul de la 1854 al *Mioriței* a schimbat cîte ceva, dar nici nu putem ști cum anume i-a fost lui comunicată balada. În 1853, anul în care Murray a receptat originalul românesc, erau doar șapte ani de cînd Alecu Russo auzise primul *Miorița*, și numai trei ani de cînd o publicase Alecsandri în revista *Bucovina* (1850). De altfel, varianta Russo-Alecsandri e și cea pe care a putut să i-o comunice Bolintineanu lui Murray la 1853. Numai că, scriitorul român, plecat în exil îndată după Revoluție, și în grabă, ar fi putut s-o aibă doar în memorie, reținută ca o poveste și pe care i-a


DOÏNE;
69202
OR
The National Songs and Legends of Roumania.
BY
E. C. GRENVILLE MURRAY.
LONDON:
SMITH, ELDER, AND CO., 65, CORNHILL.
1854.

spus-o lui Murray ca atare. Presupunînd că așa stau lucrurile, diferențele apărute la Murray țin de comunicarea lui Bolintineanu. Dar mai e posibil și ca el să fi avut balada scrisă, deci în forma ei exactă, dacă ne gîndim că în 1849, Alecu Russo — deținătorul baladei — călătorise la Paris unde, la timpul potrivit, se aflase și Bo-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lintineanu, iar în cazul acesta schimbările din textul lui Murray ar putea să nu fie altceva decît rezultatul negăsirii imediate a termenilor corespunzători într-o limbă străină, în momentul comunicării.

Oricum, nimic din frumusețea originală a *Mioriței* nu e întinat în versiunea lui Murray. Cu atît mai mare să fie admirația noastră pentru el cu cît, chiar scriind-o în proză, i-a respectat poezia, cu înțelegere și iubire, cristalul filozofic, naivitatea de basm și austeritatea de bocet.

Refăcînd drumul invers — forma românească de la care a pornit traducerea din 1854 a lui Murray — și recunoscînd pas cu pas aerul locului, sobrietatea și noblețea *Mioriței*, se cuvine să-l așezăm pe Eustache Clare Grenville Murray alături de Henry Stanley care, așa cum se știe, și cum am amintit mai sus a publicat în 1856, într-un volum de mare eleganță, o altă versiune, socotită pînă acum prima, și alături de poetul american W. D. Snodgrass — premiat Pulitzer — căruia literatura populară română îi datorează cea mai muzicală formă engleză în versuri a baladei.

Dincolo de frumusețea literară în sine, *Miora*, împreună cu celelalte 32 de balade și legende românești traduse de Murray, ne înștiințează, din umbra anului 1853 — anul în care scriitorul englez fusese învestit cu originalul lor — că un mare merit în închegarea acestei cărți de cultură românească l-a avut Dimitrie Bolintineanu.

Necunoscînd nu numai limba română, dar nici spiritualitatea românească, Murray a tradus ca și cum le-ar fi stăpînit pe amîndouă. Cîte zile și cîte seri la rînd, cîte nesfîrșite ceasuri vor fi fost necesare pentru ca tînărul Bolintineanu să-i transmită baladele confratelui său de limbă engleză, nu numai literal, dar cu toată atmosfera românească și cu tot tabloul stărilor de suflet ale ființei noastre naționale?

Cele 33 de balade și legende românești, în traducerea frumoasă a lui Murray, precedate de un studiu introductiv asupra istoriei românilor marchează, chiar și indirect, încă un episod activ literar din viața lui Bolintineanu în timpul petrecut departe de țară. Cartea lui Murray nici nu poate fi altfel citită, decît avînd alături în ecou glasul lui Bolintineanu care purtase cu el în exil flacăra comorii literaturii populare române.

Dona ROȘU

MIORA.

DOWN into a laughing valley near the Garden of Eden three shepherds descended with their flocks and herds. One was a Moldavian, another a Vrancian, and the third a Hongoura. And the

Într-o vale senină*, aproape de Grădina Raiului, coborau trei păstori cu turmele și cirezile lor. Unul era moldovean, altul vrâncean, și al treilea, ungurean. Și ungureanul și vrânceanul au pus împreună la cale să-l omoare pe însoțitorul lor, moldoveanul, și să-i moștenească turmele, pentru că el era mai bogat în miei și în capre, și în cîini — credincioși păzitori. Au căzut la învoială să-l omoare la vremea liniștită a amurgului.

Dar mica mielușea, cu lîna argintie, Mioara, care de trei zile mîncarea nu atingea, i-a dat de veste păstorului ei.

— Mica mea Mioară, lae bucălae! Trei zile întregi au trecut, și iarba dulce nu te ispitește, iar capul tău frumos e cu tristețe plecat. Ești tu bolnavă, Mioară, drăguța mea, blîndă, mică Mioară?

* *Miorița*, adusă de Dona Roșu la forma românească după versiunea engleză a lui E. C. Grenville Murray — *Miora* — publicată la 1854, în volumul *Doine; or the National Songs and Legends of Roumania.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

— Iubite păstor și stăpîne — răspunde mica mielușea — ia-ți turmele tale, și du-te cu ele adînc în pădure; să-ți iei și ciinii tăi cei mai voinici, căci la apus de soare, tovarășii tăi s-au înțeles să te omoare!

— Mică mielușea, cu lînă de-argint — răspunde păstorul — dacă tu ești cu adevărat prezicătoare, și eu trebuie să mor la asfințit în această vale surizătoare, tu să spui omoritorilor mei să mă așeze-n pămînt aici, îndărătul ocolului nostru; așa fel ca eu să mai pot auzi lătratul ciinilor mei credincioși, și să rămîn totdeauna cu voi. Asta să le spui lor de la mine. Și tu să pui deasupra mormîntului meu, și aproape de capul meu, cele trei fluiere dragi ale mele: fluierul meu făcut din lemn de brad, și din care sunetele ies atît de blînde; acela din lemn de tei, care e atît de înfocat; și fluierul meu din fildeș, care poate să dea lacrimi.

Vîntul serii să vie și să cînte din fluierele mele; și atunci mielușeii mei s-or strînge împrejurul mormîntului meu, și-or plînge peste el lacrimi de sînge.

Dar tu nu trebuie să le spui lor că însoțitorii mei m-au omorît. Să le spui doar că m-am însurat; că m-am cununat cu o frumoasă Crăiasă, logodnica lumii; că în ziua nunții mele a căzut o stea; că am avut soarele și luna de mi-au ținut cununile, și drept oaspeți-nuntași, brazii care cresc sus pe stînci; preoți, munții înalți; lăutari, păsări fără număr; cerul — drept altar; și torțe — stelele de aur.

Dar cînd ai s-o vezi pe Maica mea, biata bătrînă, rătăcind pe cîmpii și-ntrebînd pe drumeț — «Cine l-a văzut pe frumosul meu păstor, cu trupul tras prin inel, plete suflate de soare cu aur?» — tu să ai milă de ea, și să-i spui că m-am însurat cu fata unui Crai; și m-am dus într-o țară îndepărtată.

STRINDBERG ȘI BLOK

(I)

Semnificația lui Strindberg în viața și creația lui Blok este unanim recunoscută. Despre ea a vorbit destul de clar însuși Blok — și în proză, și în versurile sale[1]. Dar mai sînt încă multe de precizat, începînd cu cronologia relației lui Blok cu Strindberg, fixată pînă acum de mulți cercetători în anul 1912 (sau în anii 1911—1912). Totuși prima menționare a lui Strindberg în carnetele de note ale lui Blok se referă la vara anului 1902. Aici el este amintit în seria «scriitorilor străini» (asemenea lui Wells), care au atras atenția lui Blok în revistele citite pe atunci (*Carnete de note*, p. 34). Dacă la acea vreme Strindberg aparținea acelor scriitori, pe care Blok doar își propunea să-i citească, într-un articol din 1907 Blok îl menționează alături de Hamsun și alți autori scandinavi, cu care el luase contact în *Severniie sborniki (Almanahurile de Nord)*, revistă preferată în raport cu alte publicații. Ordinea enumerării este, desigur, semnificativă: Hamsun, Strindberg, apoi toți ceilalți — Lagerlöf, Bang, Iacobsen (scriitorul iubit de Blok, apărut mai tîrziu în traduceri nemțești și în sfera lecturilor lui Pasternak; de aceea el e demn de atenția tuturor acelora care se ocupă de relațiile literare ruso-scandinave) Ola Hansson[2]. Și aici, cu atît mai puțin, Strindberg nu este încă defalcat din seria celorlalți mari scriitori suedezi.

Un rol deosebit pentru începutul interesului lui Blok pentru Strindberg dramaturgul

[1] Trebuie să menționăm că versurile lui Blok, închinate memoriei lui Strindberg și traduse în suedeză de R. Parland, au intrat în antologia de versuri despre marele scriitor suedez: *Dikterna om Strindberg*. Ett urval av H. Svensson, Stockholm, 1963, p. 78—79.

[2] Dintre scriitorii scandinavi, publicați în aceste culegeri, nu este amintit Sören Kierkegaard, pe care Blok îl menționează doar în perioada propriu-zis strindbergiană — în jurnal, la 18 octombrie 1912 —, în legătură cu referatul despre el ținut la Societatea religios-filosofică: *«În Kierkegaard există locuri interesante, deși puțin prea psihologice și prea confuze, despre „estetica" speciei masculine»* (VII, p. 166). Delimitarea demersului estetic și etic la Kierkegaard se pare că era în consonanță cu ideile lui Blok din acei ani. În perioada, căreia îi aparține această însemnare, Blok citise deja *Fiu de slujnică* a lui Strindberg, unde e vădită importanța lui Kierkegaard pentru Strindberg, în etapa timpurie. Dintr-unul din eseurile de tinerețe (1871) reiese cît de semnificative erau pentru Strindberg argumentele lui Kierkegaard împotriva punctului de vedere estetic. Vezi Brandell G., *Strindberg Infernokris*, Stockholm, 1950, p. 23 (cartea lui Brandell a apărut de curînd și în traducere engleză: Brandell G., *Strindberg in Inferno*, Cambridge Massachusetts, 1974; aici și în continuare paginile sînt indicate după originalul suedez).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

l-a avut și faptul că L. D. Blok a participat în vara anului 1908 la un spectacol Strindberg. Într-o perioadă tragic-încordată a corespondenței dintre Blok și soția lui, L. D. Blok i-a scris la 11 iulie 1908: «*Mîine voi juca rolul Hristinei în piesa lui Strindberg* Domnișoara Iulia»[3]. Dar s-o asculte în acest rol, lui Blok i-a fost dat numai peste patru ani, cînd influența lui Strindberg asupra lui atinge punctul culminant.

Prima mărturie evidentă a lecturii din Strindberg, pe care Blok a considerat necesar s-o menționeze special, datează din 29 mai 1911: «*Azi dimineață am citit* În insule *de Strindberg*»[4] (*Carnete de note*, p. 181). Jurnalele, scrisorile și carnetele de note din acea vreme atestă comunicarea frecventă cu Piast; de aceea spusele lui Blok despre contactul cu Strindberg prin Piast, menționate în autobiografia din 1915, pot, fi atribuite cel mai devreme anului 1911, primăvara: «*Fiecare an al vieții mele conștiente este considerabil colorat pentru mine cu o anume nuanță. Dintre evenimentele, faptele, tendințele care m-au influențat deosebit de puternic, într-un fel sau altul, trebuie să amintesc* [...] *contactul cu lucrările răposatului August Strindberg (la început-prin poetul Vl. Piast)*» (VII, p. 15—16). În primăvara anului 1911 înrîurirea lui Strindberg l-a unit pe Blok cu Piast, care considera lectura din scriitorul suedez «*unul din cele mai luminoase puncte*» ale acelei perioade din viața lui (alături de comunicarea cu Blok)[5]; soarta a vrut ca și detaliile despre moartea lui Strindberg Blok să le afle mai tîrziu tot prin Piast. În scrisoarea către V. A. Piast, alcătuită în aceeași zi (29 mai 1911), cînd, judecînd după însemnarea menționată, Blok citise *În insule*, el scrie: «*Așa s-a întîmplat în această iarnă că am simțit mereu nevoia să Vă informez de fiecare cotitură „a rotițelor din creerul meu" (așa spune Strindberg, în legătură cu care Vă invidiez din ce în ce mai mult: pentru ce l-ați descoperit Dumneavoastră și nu eu într-adevăr, cred că în el aflu* acum *ceea ce* cîndva *am găsit în Shakespeare)* (VII, p. 339).

Perioada shakespeariană a lui Blok începuse cu spectacolele Shakespeare de la Șahmatovo din vara anului 1901 (dacă nu chiar mai devreme) și s-a continuat pînă la versurile din al II-lea volum, unde e evidentă la Blok rezonanța lui *Macbeth*. În 1907 Blok vorbește anume de *Macbeth*, lămurindu-și imposibilitatea opțiunii pentru Shakespeare sau Tolstoi (cu a sa fermă neacceptare a lui Shakespeare): «*Noi nu putem uita nici pe* Macbeth, *nici pe* Anna Karenina. *Trăim prin respirația lor, fără ea nu avem puteri nici să murim*» (V, p. 170). Imediat în anul următor în articolele lui Blok se infiltrează îngrijorarea în legătură cu denaturarea lui Shakespeare în teatrul contemporan. E posibil ca acest cuvînt *cîndva*, referitor la importanța lui Shakespeare pentru el, să poată fi raportat la perioada 1901—1907. Aproximativ patru ani — ani de criză care au marcat începutul poeziei din cel de al III-lea volum — despart, convențional vorbind, etapa «shakespeariană» de cea următoare, strindbergiană cînd observațiile despre Shakespeare (ca în scrisoarea către mamă din 1911) devin din ce în ce mai critice (VIII, p. 376).

Opt ani mai tîrziu (în 1919), în prefața la poemul *Răzbunarea*, Blok scria: «*Iarna anului 1911 a fost încărcată de o profundă încordare interioară bărbătească și de emoție. Îmi amintesc conversațiile din timpul nopții, cînd pentru prima dată a apărut conștiința caracterului inseparabil și nefuzionabil al artei, vieții și politicii. Gîndul, stîrnit, precum se vede, de puternice impulsuri din afară, bătea totodată în aceste uși, nemaifiind satisfăcut de fuziunea lor laolaltă, fapt posibil și în amurgul autentic mistic al anilor dinaintea primei revoluții, dar și în mahmureala neautentic mistică de după aceea. A predominat atunci tocmai acest spirit bărbătesc: conștiința tragică a nefuzionării și a indiviziunii tuturor contradicțiilor de neîmpăcat care cereau împăcare. S-a făcut clar auzit glasul nordic sever al lui Strindberg, căruia îi mai rămăsese doar un an de trăit. Se simțea deja*

[3] Blok, A., *Scrisori către soție*, în *Moștenirea literară*, vol. 89, Moscova, 1978, p. 242.

[4] De aceea este inexactă observația lui N. Â. Nilsson că Blok ar fi citit «*în principal lucrările autobiografice ale lui Strindberg*» (Nilsson, N. Â., *Strindberg, Gorky and Blok*. — *Scandoslavica*, vol. IV, Copenhagen, 1958, p. 87). Articolul lui Nilsson (ca și rezumatul său: comp. Nilsson N. Â., *Strindberg, Gorki și Blok*. — IV Congresul internațional al Slaviștilor. *Materiale, discuții*, vol. 1, Moscova, 1962, p. 413—414, 428, 429) suferă de o cunoaștere insuficientă a însemnărilor lui Blok despre Strindberg.

[5] Piast, V., *Întîlniri*, Moscova, 1929, p. 206 (vezi despre călătoria lui Piast la Stockholm în speranța de a-l vedea pe Strindberg. p. 212—234; Idem, *Amintiri despre Blok*. Paris, 1923, p. 44); referitor la Piast și Strindberg comp. *Însemnările lui Blok* (VII, p. 140—143). Judecînd după amintirile menționate, V. A. Piast l-a citit pe Strindberg cu un an înainte de scrisoarea citată a lui Blok — în 1910; prima lucrare de Strindberg citită de Piast la sfatul surorii lui Vrubel a fost *Singur*. Ținînd cont de materialele din arhiva Blok, ei a citit aceeași lucrare, vezi Șarinkin, T. M., *Blok și Strindberg*. — *Buletinul Universității din Leningrad*, seria de istorie, limbă și literatură, 1963, nr. 2, seria 1, p. 85 (tot acolo vezi despre alte scrieri ale lui Strindberg, printre care piesele *Tatăl* și *Scriitorul*, citite de Blok. Indicii fiind marginaliile la cărțile lui Strindberg, rămase în biblioteca lui).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mirosul de ars, de fier și sînge» (III, p. 246). În fraza următoare se vorbește despre primăvara anului 1911. Deci în acest interval — între iarna și primăvara anului 1911 — fixează însuși Blok perioada, în care Strindberg a devenit cu deosebire important pentru el. De Strindberg se leagă în acea vreme senzația lui Blok de duritate bărbătească în raport cu viața, sentiment care nu l-a părăsit nici în anii următori, în mare măsură definind caracterul propriei sale atitudini față de realitate.

În srisoarea către Andrei Belii, care n-a ajuns la acesta și s-a pierdut, Blok, așa cum îi repeta lui Belii într-o scrisoare mai tîrzie, din 25 ianuarie 1912, scria: *«Mă aflu sub semnul lui Strindberg»* (VIII, p. 383). Această a doua scrisoare către Belii (unde se menționează și importanța lui Piast, satelit indispensabil al gîndurilor lui Blok în perioada numită *«sub semnul lui Strindberg»* a fost compusă după lectura încordată a romanului autobiografic al lui Strindberg *Inferno (Infernul)*, corelat direct de Blok cu propria sa existență.

La 17 ianuarie Blok notează în jurnalul său: *«Ieri noapte am citit* Infernul *lui Strindberg. Azi dimineață am primit scrisoare de la M-lle Skvorțova. Azi voi sta întins și voi termina* Infernul» (VII, p. 124). La 19 ianuarie Blok transcrie în jurnal răspunsul său către Skvorțova, unde există fraza: *«Pentru a avea o imagine despre starea mea de spirit (dar nu despre circumstanțele și relațiile cotidiene) de acum (și de altădată), citiți trilogia lui Strindberg* (Însemnările unui nebun, Fiu de slujnică *și* Infernul)» (VII, p. 125). Un comentariu parțial la fragmentul referitor la eul său din această scrisoare îl oferă însemnarea lui Blok din jurnal, cu privire la corespondența cu Skvorțova, purtată încă înainte de lectura *Infernului* lui Strindberg: *«À propos, referitor la scrisoarea Skvorțovei: e timpul să rup* toate aceste legături. *Totul se știe dinainte, totul e plictisitor, nu e necesar nici uneia dintre părți Se îndrăgostește sau chiar iubește — de aici rezultă scrisori, noian de scrisori, exigență, surprindere mereu la timp nepotrivit; ea (oricare, oricare) își închipuie că eu vreau întotdeauna să-mi remodelez sufletul în „felul ei". Iar după intervalul binecunoscut apar cuvintele de ocară. Muieri toate, fie ea fetișoară de 16 ani, fie doamnă de 30. Sufăr de misoghinism periodic — acum trăiesc un astfel de moment»* (VII, p. 123). În afara notei de misoghinism, care la Blok a coincis cu lectura romanului autobiografic al lui Strindberg, unde sînt exprimate stări sufletești asemănătoare, trebuie luată în considerație o trăsătură mult mai constantă a lui Blok din perioada lui mai tîrzie — ideea bărbăției, legată la el tot de Strindberg.

În enumerarea lui Blok, menționată mai sus, de *«evenimente, fapte și tendințe»*, care au acționat puternic asupra lui, primul este numit Vladimir Soloviov. Dacă ideea Veșnicei Feminități este legată de el și marchează prima perioadă de creație a lui Blok, atunci *«sub semnul lui Strindberg»* se dovedește a fi ideea Bărbăției esențială pentru Blok în ultima perioadă. În această opoziție, așa cum apare ea, se poate afla și explicația faptului că în scrisoarea citată către Skvorțova pentru definirea stării de spirit a lui Blok este numit nu numai *Infernul* (titlul este subliniat de Blok), dar și alte două lucrări autobiografice precedente. În ele apare acea dezamăgire în căutarea întrupării reale a idealului *«preafrumoasei doamne»*[6], pe care mulți

---

[6] Acest termen (cu totul în afara asociațiilor vizibile pentru cititorul rus cu Blok) este utilizat în cercetarea: Wiese L. von, *Strindberg, Ein Beitrag zur Soziologie der Geschlechter*, München und Leipzig, 1918, SS. 14,53. Despre modalitățile psihologice posibile de interpretare în acest plan a rolului lui Swedenborg, despre care Strindberg (după propria mărturisire din *Inferno*) află datorită *Séraphitei* lui Balzac, și însuși chipul Séraphita — Séraphito, comp. în legătură cu analiza complexului «supraomului» la S. M. Eisenstein: Ivanov, V. V., *Studii de istoria semioticii în URSS*, Moscova, 1976, p. 114; Idem, *Despre teoria semioticii a carnavalului ca inversare a opozițiilor duble. — Lucrări pe baza sistemelor de semne*, VIII, Tartu, 1977, p. 50, nota 18. Important pentru poezia lui Mandelștam, chipul Séraphitei, ca echivalent al unei simbolici similare la Blok în perioada de început, decurge cu adevărat din studiul lui Th. Gautier despre Ch. Baudelaire: *«...Idealul mereu dorit și niciodată atins, frumusețea superioară, întrupată în chipul eteric și imaterial al unei femei [...] ca [...] Séraphita — Séraphita lui Balzac»*: Gautier Th., *Charles Baudelaire*. Paris, 1915, p. 34, comp. Mandelștam. O., *Versuri*. Selecția, pregătirea textului și note de N. I. Hargiev, Leningrad, 1974, p. 100, 272: Taranovsky, K., *Essays on Mandelstam* (Harvard, Slavies Studies, VI), Cambridge, Massachusetts, 1976, p. 148. Merită a fi comparat acest contact cu Séraphita prin intermediul lui Gauthier și cunoașterea de către Blok a Séraphitei și a lui Swedenborg în interpretarea personalității lui Strindberg. Din lucrările mai noi, care ating parțial și psihologia atitudinii lui Strindberg față de femeie, vezi înainte de toate: Boethius, U., *Strindberg och kvinnfrågan*, Stockholm, 1969. În legătură cu însemnarea citată din jurnal a lui Blok, vezi următorul fragment tipic din *Inferno: «Totul, sau mai corect, puținul pe care-l știu, se reduce la „eul" meu ca punct central»* (Strindberg, A., *Opere complete*, vol. 2, *Infernul*, Moscova, 1909, p. 63—64; textul suedez sună astfel: *«Det enda som existerar är jaget, och världen och „de andra" vet jag intet utan genom jag»*, comp. Brandell G., *Op. cit.*,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cercetători o consideră esențială pentru atitudinea lui Blok față de femeie.

Cuvintele spuse în legătură cu aceasta de eroul lui Strindberg din *Spre Damasc*, utilizînd simbolica shakespeariană, «*L-am căutat pe Ariel și l-am găsit pe Caliban*», reprezintă o variantă la tema frecventă în creația tîrzie a lui Blok. În articolul său *În amintirea lui August Strindberg* Blok scria referitor la diferența dintre personalitatea lui Strindberg și psihologia bărbatului egoist «mediu»: «*Misoghinismul, în sfîrșit, trăsătură atît de specifică bărbatului comun este aproape întotdeauna o banalitate; pentru Strindberg însă, ajuns celebru prin aceasta, este o Golgotă. A fost o vreme în viața lui Strindberg, cînd tot ce era feminin în jurul lui s-a dovedit a fi „muieresc"; atunci în numele urii față de muieresc el a blestemat și femininul; dar niciodată n-a pronunțat vreun cuvînt profanator și nu a atentat la feminitate; s-a lepădat de feminin numai pentru a arăta prin aceasta că el nu este un bărbat de rînd, care „urăște femeile" la fel de ușor ca și cel care cade sub influența vlăguitoare a muierii, ci este un om puternic, ce preferă să-și accepte soarta nemiloasă, dacă nu-i este dat să întîlnească pe lume femeia adevărată, pe care un suflet cinstit și sever e capabil a o primi*» (V, p. 467). E de ajuns să comparăm aceste cuvinte cu acele însemnări de jurnal, menționate mai sus (referitoare la corespondența cu Skvorțova) și cu versurile de mai tîrziu ale lui Blok (*«Tu spui că sînt rece, închis și uscat»*) pentru a înțelege pe cît de autobiografic și programatic a fost pentru însuși Blok portretul schițat de el lui Strindberg.

În centrul portretului înfățișat în articolul *În amintirea lui August Strindberg* aflăm concepția lui Blok despre relația oscilantă a elementelor masculin și feminin în personalitatea omului din timpurile cele mai noi: «*Se înnoiesc vizibil drumurile omenirii; veacul cel nou este cu adevărat un veac nou; sufletul omenesc, sufletul rusesc se frînge; multe boarfe vechi sînt aruncate, multe mlădițe tinere sînt stîrpite; civilizația, a scos la iveală din laboratorul său în acești ani „de tranziție" un aume tip uman provizoriu, l-am putea numi „experimental", în care se află amestecate în proporții diferite elementul masculin și cel feminin. Vedem acest tip în toate domeniile noastre de activitate, dar poate cel mai frecvent — în literatură trebuie să spunem că întreaga dezvoltare literară a secolului XX a început prin participarea cea mai directă tocmai a acestui tip. De întruparea lui, mai mult sau mai puțin reușită, depinde oscilația noastră între măreție și declin. Ca și cum civilizația ar fi preparat mai multe „probe", sute de modele, și așteaptă rezultatul; atunci ar putea ajunge la o concluzie intermediară, adică să creeze un om nou, adaptat la viața nouă, modificată. În astfel de condiții devin de înțeles toate diformitățile care și-au pus pecetea patologicului, reticenței, bizarului pe întreaga literatură a tînărului nostru veac, poate nu numai „pornograficul", dar și toate oscilațiile, care au născut nostalgie indolentă în loc de mînie și apostazie tainică în loc de luptă — poate toate acestea se întîmplă pentru că nu s-a precizat un nou tip și nu s-a creat un om nou „mediu"; prea adesea încă voința noastră virilă, educată pe o bază învechită și putredă, își pierde puterea de împotrivire și paralizează într-o moleșeală muierească; adesea se întîmplă și invers; elementele feminine, în cel mai bun sens al cuvîntului, de mlădiere și farmec—purtătoare de netnlocuit ale civilizației — se vulgarizează printr-un raționalism superficial și lipsit de sens, printr-un element nu „bărbătesc", ci numai „masculin"*» (V, p. 465). Vorbind în același articol despre desăvîrșirea tipului uman al lui Strindberg, Blok continua: «*Doar este vorba de o nouă „selecție sexuală", despre o repartizare armonioasă a elementelor de bărbăție și feminitate, a acelor elemente aflate pînă acum în dizarmonie punînd astfel piedici în calea eliberării omului!*

Cînd bărbatul se reduce la masculin, atunci mînia devine răutate, cînd feminitatea se reduce la feminin, atunci binele se transformă în senzual; aceasta o vedem la fiece pas în societatea noastră contemporană, se înțelege în rîndul „claselor dominatoare".

În plus, vedem lucrarea naturii și civilizației, care tinde să înnoiască ambele tipuri, încercînd să înnobileze masculinul prin feminitatea și femininul — prin bărbătesc; majoritatea combinațiilor dă naștere unui tip mediu, care nu promite nimic, tipul de oameni „nerealizați", neurastenici, cu o accentuată coloratură patologică; minoritatea combinațiilor oferă, dimpotrivă, promisiunea „omului nou". Între aceștia puțini și, poate, înaintea tuturor se află Strindberg, ca tip de bărbat, „bărbatul", adaptat la viața viitoare, ce se conturează (cum pare tuturor acum) plină de o luptă tot mai intensă nu numai între state, dar mai cu seamă a societății și personalității contra statului» (V, p. 466)

În forma inițială a articolului *În amintirea lui August Strindberg* această trăsătură a scriitorului suedez răposat este și mai direct legată de sfera de idei a lui Blok: «*Cu toată încăpățînarea lui, cu tot rolul imens pe care l-a acordat rațiunii și numai*

p. 174). Strindberg continuă: «***Distrugerea „eului" este echivalentă cu sinuciderea [...] A te lupta pentru ocrotirea propriului „eu" de orice influență [...] este o obligație***» (ibidem).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rațiunii, — trebuie să-l recunoaștem în bărbatul măreț, care n-a pierdut harul adierii feminine; tocmai acest har îi dă dreptul să fie „misoghinul" reputat; dar voința lui înflăcărată și activă a urît nu feminitatea ci numai femininul și mulerescul; bărbatul, „numai bărbatul", poate să cadă ușor sub influență vlăguitoare; August Strindberg, necăzînd niciodată sub asemenea influențe, a demonstrat astfel că purta în el această lumină blîndă și bună ...»[7].

Ar fi inexact ca după opinia lui N. Nilsson[8] să căutăm obîrșia ideilor citate din Blok numai în acele cărți, apărute nu cu mult înaintea scrierii acestui articol, ca, de exemplu, lucrarea semnată de I. A. Apollonskaia (Stravinskaia) despre teatrul lui Ibsen[9]. Trebuie avut în vedere că problematica corelației dintre elementul masculin și cel feminin în individ se discuta mult în Rusia, ca de altfel în întreaga Europă, după apariția cărții lui Weininger *Sex și caracter* și după sinuciderea autorului ei (în 1903). Dintre scriitorii, studiați de Blok în articole și cărți, e de ajuns să-l amintim pe Rozanov, lucrarea căruia *Oamenii luminii lunare*[10] a fost scrisă întregral sub influența lui Weininger (și de aceea ca amintește cititorului contemporan de dezbaterile psihanalitice ale psihologiei de profunzime a creștinismului și a ascetismului monahic). Meditații pe această temă există la însuși Strindberg, care în lucrările sale tîrzii pomenește și de Weininger, și de sinuciderea sa. Dar în afară de ceea ce Blok ar fi putut citi despre aceasta în literatura acelor ani, tradusă și în original, trebuie să nu uităm de chipul Feminității ce-l preocupa din tinerețe în sensul larg filosofic discutat de Vladimir Soloviov.

În însemnările retrospective din 1918 (notate în vederea elaborării unei cărți de tipul *Vieții noi* a lui Dante) Blok scria în legătură cu trăirile sale din ferbuarie 1901 că «*în ele a fost vădită înrudirea cu ideea ademenitoare a sufletului Universal (Sfîntul Duh al lui Origen), ultimul care a îmbrățișat-o fiind Vl. Soloviov*» (VII, p. 347). Exact această interpretare a vieții și a moștenirii lui Vl. Soloviov a fost dată de Blok în articolul *Cavalerul — monah*, scris înaintea etapei strindbergiene, în decembrie 1910. În acest articol pentru Blok esența vieții, poeziei și filosofiei lui Soloviov o constituie «*singura preocupare pămînteasă; eliberarea Prințesei captive, a Sufletului Universal, tînjind cu pasiune după îmbrățișarea Haosului*» (V, p. 451). Blok dădea o semnificație specială legăturii dintre aceste idei și teoria gnostică despre Sofia. Discutînd într-una din lucrările sale tîrzii, încheiate cu puțin înainte de moartea sa, cercetarea lui V. M. Jirmunski despre romantismul german pe o perioadă de 5 ani, la granița dintre secolele XVIII și XIX, Blok semnala acel element al creștinismului, «*care se afla în centrul atenției și la romanticii din Jena în perioada menționată și la simboliștii ruși de la granița secolelor XIX-XX, și care ar putea fi numit platonic sau gnostic*» (VI, p. 146).

În învățăturile timpurii despre Ahamot — Sofia ca mamă a creației[11] apare și motivul «*dedublării*» înțelepciunii, întrupată biografic în istoria vieții lui Simon gnosticul, amintind vădit de problemele de viață ale lui Blok, care în însemnările citate din 1918 vorbește despre propria lui dedublare. Cu tot caracterul ispititor al interpretării superficiale privind drumul lui Blok de la simbolul Preafrumoasei Doamne la Necunoscută, în spiritul unor răspîndite cercetări psihoanalitice contemporane referitoare la complexul «*madonă și prostituată*»[12], comparărea cu istoria lui Simon gnosticul ca arhetip al unei asemenea situații de viață pare a fi mai profundă și mai edificatoare[13].

Tradiția, continuată în învățătura gnostică timpurie despre Sofia, cum s-a stabilit deja, are rădăcini mai vechi. Noile descoperiri, referitoare la documentele scrise

---

[7] Șarișkin, D. M., *Versiunea inițială a articolului lui Blok «În amintirea lui August Strindberg»*. — *Culegere Blok*. Tartu. Editura Universității de Stat din Tartu, 1964, p. 555.

[8] Nilsson, N. Å., *Op. cit.*, 40; Șarișkin D. M., *Strindberg și Blok*, p. 88.

[9] Apollonskaia (Stravinskaia) I. A., *Teatrul lui Ibsen*. 1. *Rosmersholm*, St. Petersburg, 1910, p. 201.

[10] Trebuie totuși să menționăm că în manuscrisele lui Blok nu se află urme nemijlocite ale lecturii acestei cărți (spre deosebire de următoarea — *Frunze căzute*, citită cu atenție și prețuită mult de Blok în 1913).

[11] Zandec J., *Die Person der Sophia in der vierten Schrift der Codex Jung. — Le origini dello gnosticismi*, Leiden, Brill, 1954; Sidorov A. I., *Platon și gnosticiti. — Buletinul de istorie veche*, 1979, nr. 1 (147), p. 57—59.

[12] Comp. în legătură cu relația dintre Preafrumoasa Doamnă și Necunoscută: Laferrière D., *Five Russian poems: exercises in a theory of poetry. Exercise IV. Getting to know Blok's «Unknown woman»*, New York, 1977, p. 114. Comp. de asemenea cu interpretarea posibilă psihofiziologică a acestei probleme: Ivanov V. V., *Subconștientul, asimetrie funcțională, limbă și creație (O ipoteză)*. — *Subconștientul*. IV. Tbilisi, 1980.

[13] Dacă ar fi să recurgem și la materialul comparativ din cele mai noi literaturi europene, atunci ar merita ca, în afara paralelei cu soarta lui Strindberg, să analizăm în același plan izvoarele psihologice și biografice din *La belle dame sans moeurs* a lui Keats în citeva din poeziile vizionare ale lui Blake (care au obîrșii comune cu motivele analoage din *Inferno* lui Strindberg, în aceeași măsură în care amîndoi descind din Swedenborg).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

timpurii preasiatice din a 2-a jumătate a mileniului III î.e.n., ne permit să precizăm cîteva din etapele de început ale evoluției denumirilor și epitetelor, care au dus mai departe la prelucrarea ideii despre Înțelepciune (Sofia), cercetată amănunțit în tradițiile ulterioare, parțial în cea bizantină și cea rusă veche[14]. Un deosebit interes îl reprezintă tablele ugaritice în cuneiforme alfabetice, unde se repetă formula: thmk.il. hkm.hkmt/'m' l hyt. hzt/thmk[15]. Porunca ta, o Eli, e înțeleaptă (Înțelepciune), e înțeleaptă în veci! Porunca ta înseamnă viață în belșug! Albright a fost primul care (încă în etapa de început a cercetării textelor ugaritice) a dezvăluit semnificația ugariticului hkmt 'Înțelepciune' pentru evidențierea izvoarelor timpurii din Canaan a atîtor texte poetice, ca *Proverbia*, VIII, 27—31, unde în imnul către Înțelepciune (Hokmah, Hakhamoth = Hokmôth) însăși numele acesteia pledează în favoarea confruntării cu textele ugaritice[16]. Descoperirile mai tîrzii au confirmat punctul de vedere al lui Albright și în general, și în detalii. În particular din textele ugaritice reiese cu pregnanță derivarea hakamu 'înțelept' (despre Eli) → hakamt 'Înțelepciune (Eli)'. Aceasta justifică diacronic interpretarea (acceptată în critica mai nouă) a imnului din *Proverbia*, conform căreia *«în relație cu divinul Înțelepciunea apare ca întrupare a voinței lui»*[17]. Această tradiție, continuată parțial și în concepția timpurie gnostică a Sofiei (comp. Codex Jung), poate oglindi pe cea veche canaaneană, în care 'înțelepciunea' (ugariticul hkmt) *«îl însoțea»* pe Eli[18]. Dar aspectul cel mai important pentru geneza ideilor lui Vl. Soloviov și Blok asupra dedublării Înțelepciunii aparține, după cum se pare, unui strat ulterior învățăturilor gnostice.

Particularitatea drumului lui Blok a constat în aceea că el n-a negat mai tîrziu nici una din frămîntările și încercările trăite. Păstrînd neclintite fiecare dintre etapele dezvoltării sale, delimitate clar una de alta, el a văzut și legăturile interioare dintre ele. De aceea, în concepția lui despre corelația elementelor masculine și feminine în personalitatea umană din perioada «strindbergiană» au intrat ca parte componentă și reflecțiile despre legătura femininului cu Feminitatea, ce-și află obîrșia în acea perioadă, numită de el mai tîrziu platonică sau gnostică.

V. I. IVANOV

(Versiunea românească:
Ana Maria BREZULEANU)

[14] Florenski P. A., *Stîlpul și afirmarea adevărului*, Moscova, 1914; Averințev S. S., *Sofia. — Enciclopedia de filosofie*, vol. 5, Moscova, 1970, p. 61—63.

[15] Gordon C. H., *Ugaritic manual*. II. *Texts in transliteration* (published between 1929 and 1947). Roma, Pontificium Institutum Biblicum, 1955, pp. 141, 189; Herdner A., *Corpus des tablettes en cunéiformes alphabétiques*, Paris, 1965, 4.4.41; 3.5.28; 3.5.10; *La déesse 'Anat (Mission de Ras Sharma*, t. IV), Paris, 1938, pp. 60—61 (E 38—39). Pentru comparare vezi Jirku A., *Kanaănische Mythen und Epen aus Ras Shamra Ugarit.*, Gütersloh, 1962, SS. 34, 45. Textul este vădit alcătuit pe principiul anagramei (thmk — hkmt).

[16] Albright W. F., *From the stone age to christianity. Monoteism and the historical process*, Baltimore, 1940, pp. 282—284. În aceeași lucrare vezi paralelisme aramaice și alte limbi străine.

[17] Averințev S. S., *Poetica literaturii bizantine vechi*, Moscova, 1977, p. 153.

[18] Cross F. M., *Canaanite myths and Hebrew epic*, Cambridge, Massachusetts, 1973, p. 16.

PROIECȚIA INTERTEXTUALĂ

De la Bănulescu la Rebreanu

(II)

Masa cu oglinzi se deschide cu o proiectare a intervalului ce desparte viața de ficțiune, spațiu gol, scenă a evenimentelor, pe care se edifică treptat elementele unei lumi imaginare. *«Orașul ăsta nu-și anunță prin nimic așezarea. Ne spui că sîntem aproape de oraș, și nu se vede nimic. Cîmpie goală, și atît. Nici o turlă, nici o dîră de fum măcar — zise omul mărunt de statură, îmbrăcat cu haine albe de in și cu pălărie largă de pai, adresîndu-se răstit adolescentului subțire, înalt și deșirat, care se oprise descumpănit în mijlocul drumului dintre miriști»*. Cel ce rostește replica pare a întruchipa o mentalitate și o premisă tipice discursului

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

realist, conform căreia nu e *credibil* decît ceea ce e *vizibil*. Existența orașului e cunoscută celor trei protagoniști din mărturia lui Caius (cîndva locuitor stabil al orașului) și din articolul unui gazetar anonim, apărut într-un ziar vechi, pe care unul dintre personaje îl citește și comentează. Principiul realist conform căruia *«lizibilul se articulează pe vizibil și invers, vizibilul se poate identifica cu lizibilul și cu ceea ce se povestește»*[23] funcționează, căci, în cele din urmă, personajele zăresc orașul *«cu pereții albi, cu acoperișurile colorate, cu turlele, cu podul înalt de lemn dinspre luncă»*, așa cum și-l imaginaseră și cum apărea în descrierea gazetarului. Dar principiul e relativizat de faptul că intervine o distorsiune între *a fi* și *a părea* (amplificată în paginile jurnalului lui Horațiu, cap. II *Memorial de amiază*). Ca obiect al lumii imaginare, orașul e în același timp vizibil și lizibil: cei care-l văd sînt cei trei călători pe întinderea pustie a cîmpiei, Marteș, Bendorf și Caius, vizitatori ai lui, posibile ipostaze ale lectorului, avînd ca și acesta o poziție de exterioritate în raport cu orașul (în întregime produs al lumii fictive). Ceea ce *se spune, se povestește, se scrie* în text *despre* oraș e cu mult mai mult decît cea ce se *întîmplă* efectiv, în el. Capitolului de care ne ocupăm îi corespunde ca replică un capitol final în care îi revedem pe cei trei călători părăsind orașul, din nou rătăcitori pe cîmpia toridă, după ce ni se semnalase fugitiv, în jurnalul lui Horațiu, trecerea lor prin oraș.

Cele două capitole constituie împreună un fel de cadraj textual, ca și scena din teatru care delimitează spațiul fictiv de cel al sălii, al spectatorilor. De altfel, modalitatea în care sînt prezentate personajele și decorul, dialogul dintre ele pe marginea existenței orașului și a comentariului jurnalistului este asemenea cu cea din textul dramatic. Primele opt pagini ale nuvelei pun la un loc texte ce pot fi cu ușurință rescrise ca o pagină dintr-o piesă de teatru, despărțind adică indicațiile de decor și regie, de costumație, de gestică (didascaliile), de dialogul propriu-zis. Autorul utilizează constant *indicativul prezent* care, în perspectiva celor spuse mai sus, relativizează reprezentarea, textul putînd fi citit ca *o indicație, o prescriere* a modului de a acționa al personajelor în interiorul spațiului ce urmează a se face, a se înscena. Este introdusă, astfel o distanță, care denunță ca artificiu ceea ce în textul realist e pus ca premisă absolută. Căci, după această organizare ca în teatru a elementelor din care se prefigurează o lume imaginară, se trece la registrul narativ obișnuit, în care elementele date încep să funcționeze ca de la sine. Spre deosebire de textul realist, în care reluările, anaforizările se fac tacit, conform unui protocol prin care o lume își confirmă mereu axiomele, în nuvela lui Bănulescu se sugerează un decalaj între ceea ce e prescris de autor ca premise scenice ale textului și funcționarea mașinăriei narative. Scena care deschide primul capitol *(Liniște de august)* sugerează din primul moment fragmentabilitatea de tip teatral a textului, caracterul manevrabil al părților, ca și posibilitățile de ruptură între ceea ce textul construiește și ceea ce lectorul vede, citește, comentează, intrînd în joc tocmai prin acceptarea acelui comerț între real și fictiv, negoț cu oglinzi, propus de autor. Pactul propus de autor lectorului e acela de a parcurge împreună spațiul gol al cîmpiei în căutarea orașului imaginar, punîndu-i la îndemînă propriul text și textele altora. În universul prozei lui Bănulescu *cîmpia* este de altfel o întruchipare a zonei în care se încheagă lumi imaginare provizorii: *«Evenimentele vechi, sau foarte vechi începuse să și le închipuie pe o cîmpie galbenă în întregime, unde se vedea totul, datorită soarelui puternic care arăta umbrele pînă la cele mai îndepărtate margini. Putea fi dimineață, amiază sau după prînz, în povestirile mele, imensitatea de galben solar a cîmpiei, dacă putea da o noțiune de timp, aceea era de zi continuă, deci ora eternă avea ascultătorul meu mereu în față» (Vieți provizorii)*. Acest fel de introducere în materia fictivă a textului ipostaziază astfel însăși constituirea dimensiunii referențiale în experiența discursului, orice discurs fiind, așa cum arăta Lyotard[24], *«lansat în direcția a ceva ce caută să apuce, să surprindă; el este* incomplet *și* deschis, *într-un fel apropiat de cel în care* cîmpul vizual *este parțial, limitat și* prelungit de un orizont» (subl. ns.).

Și în *Răscoala* (cap. *Pămînturile, Focurile*) Cîmpia este element de bază al descrierii, *«aceeași cîmpie pleșuvă, pustie»*, uneori fără un fir de apă, alteori dimpotrivă, *«inundată de gîrlele care se umflă din mal în mal parcă ar fi Dunărea»*, străbătută de drumul *«care albește ca o panglică»* sau *«continuă drept ca o ață»* (în replică *drumul subțire* din *Masa cu oglinzi*), cu cerul apăsînd greu *«parcă-și afunda marginile în orizont»*. În descrierea pe care Grigore Iuga o face tînărului Herdelea (figura călătorului inițiat de un autohton e tipică pentru descrierea realistă — și e preluată și în *Masa cu oglinzi*), cîmpia e mai ales întinderea pe care se delimitează proprietățile boierilor, pămînturile lor. La Bănulescu, ea este scena pe care autorul se întîlnește cu personajele sale, *«teritoriul pe care acestea își intersectează destinele»*, *loc* în care, prin întretăierea suprafețelor, se creează iluzii optice ce ascund sau dezvăluie obiectele imaginare. Caius lansează invitația de a intra în posesiunea acestui spațiu: *«Priviți atent, cîmpia se desface aici în două fîșii late:* cu o diferență de nivel între ele aproape nevizibilă, *fîșia pe care ne aflăm și care pleacă înapoi și asta care duce înainte și e ceva mai ridicată. Între panta din față și oraș, pe o distanță mare, dunga aceea verde-galbenă a lizierei de salcîmi din*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dreapta. Și orașul, așezat în golul ascuns de colo, nu se mai vedea, mai ales că pe baza pantei care-l ascunde plutesc pînze suprapuse de praf greu. Cîțiva pași bine făcuți, și orașul apare în întregime». În unghiurile deschise de jocul luminii și al straturilor de aer aprinse, cîmpia născocește, ca și masa cu oglinzi, imagini: *orașul* și liziera de salcîmi unde se află ascuns *conacul* de la Drumul Subțire, celelalte două celule topografice ale universului imaginar, unite de firul textului. Din nou în cap. VII *(Pe drumul subțire)* descrierea cîmpului sugerează suprafața textuală: «*Peste cîmp, printre mirиștile galbene, se înșeșe din cînd în cînd* firul subțire al unui drum, *sub lumina dogoritoare a amiezii. Pe distanțe mari, drumul subțire* dispare, ascuns *de verdele înalt și întins al porumbиștilor compacte. Printre mirиști, acolo unde drumul subțire* apare din cînd în cînd fragmentat, nu circulă nimeni, dar zgomote se aud», (subl. ns.). De data aceasta vocea e a naratorului-martor, în ipostaza unui privitor ce examinează o hartă. Suprafața textuală e o suprafață a celor vizibile, o pînză zugrăvită, Șt. Bănulescu preluînd din repertoriul tradiției realiste instrumentele descrierii. În *Răscoala*, Iuga îi spune lui Titu: «*Vreau să-ți arăt pămînturile noastre, și care au fost și care au mai rămas*. De aici se văd mai toate ca pe o hartă». Iar vocea naratorului completează: «*satul* se zugrăvea *ca un mușuroi uriaș crescut cu bălării*». Dar la Bănulescu acel *aici* al privitorului e unul consacrat deja ca loc fictiv, perimetrul conacului clarificîndu-și contururile prin același efect al estompărilor unei lumi și al reliefării altora pe care expansiunea textului prin structuri decalate îl figurează: «*Mult depărtat de firul drumului subțire, se zărește* un mic pătrat verde brun, cu laturile precis trase — *e o lizieră de salcîmi așezată la un capăt de cîmpie, la întretăierea Bărăganului cu apele dinspre miazăzi ale orizontului*, ce ard *și* tremură transparente. *În* mișcarea zgomotelor *care* inundă *întreaga cîmpie*, micul pătrat al lizierei stă singur și nemișcat, ca un desen minuscul de geometrie, zgîriat *pe această întindere vegetală vie și debordantă*» (subl. ns.).

Și alte fragmente de detaliu descriptiv indică punctual textul Răscoalei: «*În dosul* împrejmuirii vii *un* șir de plopi bătrîni *străjuiau ca un* front de ostași de gardă». «*Copacii din parcul conacului* închideau ca un zid negru zarea *din curte spre Ruginoasa*». «Potecile cu prundiș mărunt șerpuiau *printre chioșcuri și ronduri de flori, printre grupuri de copaci speciali și peluze tunse în fiecare săptămînă*» *(Răscoala)*. La conacul de la Drumul Subțire, «salcîmii *înalți și subțiri*, care înconjoară curțile conacului *au crengile și frunzele nemișcate sub soarele amiezii*», *iar dincolo de* «intrarea mascată de cîțiva arțari bătrîni» *apar* «alei din pietriș mărunt *și* vînăt, arcuite în semicercuri *printre clădirile aproape noi, din piatră, ale unui conac*, contrastînd prin precisa ordine a așezării acareturilor, cu starea improvizată a celorlalte conacuri risipite *printre porumbиștile cîmpiei*» *(Masa cu oglinzi)*. Ne frapează similitudini în modul de a introduce personajul în scenă: «*Pe poarta deschisă larg tocmai atunci ieșea un bărbat cu fața prăjită de soare, uscat, vioi și energic, cu o pălărie veche de soare, într-o haină scurtă de piele, cu cizme cu turecii moi și înalți*» (în *Răscoala*) în timp ce în *Masa cu oglinzi*: «*De pe treptele casei de piatră a conacului, cu stîlpi groși de lemn vopsiți în verde — așezată între cîțiva nuci bătrîni — coboară administratorul Silvestru, cu mîinile în buzunare. E cu capul gol, în cămașă albă și pantaloni albaștri*». Întîlnim gesturi, fizionomii comune: în *Răscoala*, «*Toader Strîmbu răspunse tot rîzînd*, dezvăluindu-și dinții lungi, sclipitori ca niște colți de fiară flămîndă», iar «*Nicolae Dragoș, apare* botit la față parcă toată noaptea n-ar fi închis ochii». În *Masa cu oglinzi* un călăreț spune vorbele «*liniștit*, dezvelindu-și dinții mari și ascuțiți *într-un zîmbet de înțelegere*», în timp ce Silvestru după o noapte de nesomn apare «Cu hainele botite, cu cizmele noroite. *Avea* fața răvășită, cu cute mari pe fruntea înaltă *și-și ascundea* ochii sub pleoapele vinete de nesomn».

«*Brișca galbenă de la Amara*» ce străbate drumul dintre gară și sat, apare în *Masa cu oglinzi* ca «*trăsura galbenă cu cai negri*» a lui Silvestru. În timp ce Bendorf, Marteș și Caius (călători pe «miriștea pustie, *căutînd la fiecare pas să-și așeze talpa pe mușuroaiele de cîrtițe care săltau de sub pămînt, se încălecau negre și rotunde, unele după altele*, pe galbenul prăfuit al cîmpului secerat») pornesc spre o gară așezată nu se știe precis unde în mijlocul cîmpiei, în *Răscoala* peisajul e ancorat în bună tradiție realistă într-un spațiu extraliterar precis indicat: «În gara Burdea, *posomorită și singuratică în mijlocul cîmpiei, pe linia Costești-Roșiori, aștepta brișca galbenă cunoscută, de la Amara*». Drumul spre sat străbate cîmpia: «*Pe de lături, de jur împrejur*, miriștea arămie se întindea nesfîrșită, tăcută și netedă». (subl. ns.).

Impresia generală, derivată din aceste luminări reciproce ale unor detalii din cele două texte, este cea a unui teritoriu pe care, înaintînd, avem senzația că recunoaștem un altul, că ne amintim vag repere ale lui, acea senzație de deja văzut, care reprezintă însă numai unul dintre efectele posibile ale intertextualității. Peisajul *Mesei cu oglinzi* nu absoarbe însă nimic fără a deforma. Mijloacele folosite pentru a distorsiona imaginea captată sînt diverse. Uneori cele două texte intrate în configurație intertextuală se situează unul în raport cu altul după modelul comentariului. Descrierea curții conacului din *Masa cu Oglinzi* ocupă, conform proto-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

colului realist, un rol introductiv, de teatru al evenimentelor, de scenă pe care urmează să se desfășoare un spectacol. Prezentul descrierii sugerează mișcarea de deplasare a obiectivului unui aparat de filmat deasupra unui loc, în care identifică pe rînd obiectele, stăruie asupra lor[25]. Impresia de ansamblu e una de liniște apăsătoare din care nu se știe ce va deriva. Nu numai prin elemente vizuale, care detaliază peisajul (așezarea conacului, «lumina toridă *ce stă pe lutul* albit *de căldură*») e evocat textul *Răscoalei*. Întregul pasaj pare conceput ca replică la ceea ce vede Nadina prin fereastra salonului ei. Deși anterior, fragmentul din *Răscoala* pare a explicita ceea ce descrierea lui Bănulescu sugerează combinînd elementele unui decor astfel încît să confirme parcă textul lui Rebreanu: «*Se vedea curtea conacului, vastă și pustie. De afară nu pătrundea nici un zgomot. Liniștea era apăsătoare. Soarele lucea de undeva ca o lumină albă, făcînd mai dureroasă tăcerea în care vorbele speriate ale lui Stavrat bîjbîiau ca niște păsări fugărite. Nadina nu voia totuși să-și dea pe față îngrijorarea, ca și cînd ar fi fost o umilință pentru ea. Dorea să se împotrivească și, din pricina liniștii de afară, nu îndrăznea nici să deschidă gura*». (*Răscoala*, p. 371).

Locul ocupat de cele două pasaje în economia narativă a textelor din care sînt extrase provoacă distorsiuni suplimentare în configurația intertextuală obținută prin cuplarea lor. La Rebreanu e un moment anticipativ al dramei pe care Nadina o va parcurge împreună cu ceilalți protagoniști, prinși în tăvălugul unor evenimente ce evoluează în ritm crescendo spre o dezlănțuire violentă, intrînd în țesătura lucrată strîns a unui ansamblu, *ca un element* care funcționează pe baza motivării reciproce, circulare a semnelor. În general descrierile din *Răscoala* au acest caracter, subliniat, accentuat de obicei de cîte o comparație sau de înlănțuirea mai multora, într-o dozare dramatică a efectelor. Iată de pildă descrierea înaintării pe cîmp a trupelor venite să decimeze masa de țărani: «*În vreme ce țăranii se vînzoleau, coloana de soldați se* tîra *pe șosea ca o uriașă* rimă *neagră* ... Raze de soare jucăușe, căzînd pe luciul baionetelor *înfipte pe arme*, se răsfrîngeau cu sclipiri speriate în văzduh. *În curînd se deosebiră* rîndurile *și cei cîțiva călăreți și trăsura cu prefectul și procurorul, apoi* tunurile *trase de cîte șase cai încheind* trupul apocaliptic ca o coadă turtită cu solzi metalici... *Cu cît oastea tăcută se apropia cu atît gălăgia țărănească* se învolbura *ca* un nour sălbatic, amenințător. *Grămădirea de oameni* se resfira *în părți de-a curmezișul șoselei*, subțiindu-se *parcă toți ar fi vrut să vază mai bine pe vrăjmași și să-i înfrunte*» *Răscoala* (subl. ns.) sub aspect *vizual* și sub aspect *sugestiv* (conotînd amenințarea, pericolul iminent, o stare premergătoare desfășurării unui cataclism) descrierea de mai sus e de mai multe ori schițată în textul *Mesei cu oglinzi*, făcută din tușe asemănătoare, coagulate însă în jurul unor nuclee narative, diferite aflate la distanță unele de altele în text și tematizînd un conținut comun. *Fundalul intertextual* (aici textul *Răscoalei*) *ne ajută să le percepem în masa textului ce le-a încorporat ca derivate dintr-o plasmă comună*, în ciuda izolării lor sub aspect narativ. Se pot astfel asocia ca *derivate dintr-o bază figurativă comună* cu fragmentul citat din *Răscoala*, masa moldovenilor înaintînd pe cîmp înspre oraș în căutare de grîu, asemenea armatelor despre care «*cineva spunea că au plecat să înconjoare orașul*», apoi, în descrierea cîmpiei din cap. VII («convoaiele *armatelor românești se ivesc, și* pe firele despletite ale drumului, *printre miriști, cîmpul începu* să fie cuprins în întregime de curgerea *zgomotelor de* sclipirile armelor ce se încrucișează în aer *deopotrivă* deasupra porumburilor înalte *cît și* deasupra șesurilor secerate»), căreia îi corespunde în finalul cap. VIII fragmentul în care țăranii îngrămădiți pe acoperișuri privesc înaintarea pe cîmp a armatelor rusești: «*Dinspre cîmp începură să* crească zgomote lungi*: surde*, se auzîră tot mai aproape, *mai clare și* mai puternice în aerul *serii*, răsunînd amplificate, *cu* ecouri rotitoare *între* marginile orizontului ... *Mulți, ies și tot ies* de sub toarta cerului *de acolo* și vin, și vin». În capitolul final mușuroaiele de cîrtițe asaltează cîmpul de dedesubt așa cum vegetația inundă în mod neașteptat orașul sfărîmînd asfaltul, sau precum culorile se descompun în spectre amenințătoare în viziunea lui Horațiu (cap.II). Din jocul de umbre și lumini de pe întinderea cîmpiei pe care rătăcesc cei trei călători se încheagă «chipul depărtat, tulbure, înalt, învăluit *în praf, care* se clătina *sub cer și care* urla sunete de vapor *din ce în ce mai lungi și mai groase*», al lui Constantin Pierdutul, regele nebun al cîmpiei, *o namilă «ce creștea pe măsură ce se apropia»*. Se pot asocia, prin contiguități sugerate de descrierea lui Rebreanu, aceleași serii: sclipirea orbitoare a Mesei cu oglinzi zărite de departe din cîmpie ca un semn indicial al orașului, sau strălucirea firului Dunării (cap. I) și «*întretăierea Bărăganului cu apele dinspre miazăzi ale orizontului, ce ard și tremură transparente*» (cap. VII); rostogolirea luminii pe țintele și bumbii nichelați ai hamurilor «*ce sclipeau în fugă sub soarele de amiază pe fețele întunecate ale ferestrelor*» în goana nebunească a trăsurii lui Silvestru (cap. IV) gata să se prăvale o dată cu «*flăcările toride ale amiezii, mărite și acestea de reflexele în plin joc ale apelor fluviului*» și cu «*liniile cenușii al caselor, încrucișate cu coloritul violent al firmelor*» în focarul incendiator al mesei cu oglinzi. Replică a accidentului cu sania din *Răscoala*, accidentul lui Silvestru anticipă, ca și în cazul Nadinei,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

moartea personajului, dar raportul dintre cele două evenimente e inversat, prin ponderea narativă diferită acordată lor în nuvela lui Bănulescu. În timp ce omorîrea personajului e descrisă cu simplitate și prezentată în cîteva linii ca un rezultat al hazardului (cap. VIII), accidentul cu trăsura e proiectat la scară apocaliptică, conform unui principiu care dezvăluie faptul că discursul *poate manevra evenimentele prin modul cum le povestește*. E vorba în fond de o modalitate narativă opusă celei din *Răscoala* prin care poetica realistă e subminată. Caracterul prevestitor al secvențelor, existența unui sens subsidiar descrierii sugerînd acumularea tensiunii și iminența pericolului sînt lăsate în suspensie. Așteptările declanșate de un mod de citire ghidat de schemele unei poetici realiste sînt mereu înșelate. Deznodămîntul întîrzie și evenimentele tragice care au loc se petrec cumva alături, ca din întîmplare, fără o legătură directă cu energia acumulată. Aceasta pare a pluti în gol, desprinsă de fapte și de vorbe. (În scena de la conacul lui Silvestru, observase și G. Dimisianu, *«posibilitatea de a vedea o rescriere a unui episod din* Răscoala, *considerînd însă că nuvela ar adopta din acel punct o desfășurare de factură obiectiv-tradițională»*).[26] La nivelul organizării textuale jocul structurilor, al «corespondențelor» și al replicilor generează un ansamblu mobil, dezlipit parcă de materia narativă propriu-zisă. Aceasta se consumă în evenimente mărunte, lipsite de importanță, precar legate între ele, unite mai ales prin desfășurarea într-un același spațiu și mai puțin prin cauzalități sau finalități.

Structura de ansamblu a narațiunii prezintă goluri care slăbesc legătura dintre evenimente ducînd la o parcelare a informației, susținută și de tendința, pe care am arătat-o mai sus, a organizării unităților în paradigme, cu efect divergent în raport cu închegarea unei totalități pe plan narativ. *«Discursul realist* — arăta Hamon — *are oroare de vidul informativ și refuză în același timp procedeele dilatatoare»*[27] în timp ce în textul lui Bănulescu se optează pentru un mod de narare în care importanța evenimentului poate fi modificată, redusă sau amplificată, în funcție de locul ocupat în discurs. *Felul în care e narat un eveniment stabilește ponderea lui în raport cu celelalte și nu subordonarea față de un ansamblu de acțiuni. Dilatînd spațiul narativ* pentru unele, *reducîndu-l* pentru altele, transformîndu-le în impresie subiectivă prin relatarea «părtinitoare» din unghiul unui privitor a unora sau distanțîndu-le prin obiectivare pe altele, schimbînd ritmul de narare prin contrastul dintre timpurile verbale, contrast utilizat și pentru a scoate în prim plan unele întîmplări și a le deplasa în fundal pe altele, autorul face ca referința textului său la *Răscoala*, în ciuda unor similitudini mergînd pînă la preluări de detalii, scene, evenimente, să fie profund relativizată. Jocul dintre estompare și reliefare privește atît raportul intern al părților cît și pe cel intertextual. O frază din *Răscoala*, privitoare la Boiangiu (*«Dădu cîteva ordine și se echipă repede și dînsul în vreme ce Didina striga, fringîndu-și mîinile: Silvestre, Silvestre; ia seama să nu te omoare!»*) devine pretextul unei întregi trame narative în *Masa cu oglinzi*, dezvoltată ca scenariu evenimențial în două capitole *Tîrg la flacăra lămpii* și *Ceasul de aur al lui Silvestru*. Scena în care sînt relatate discuțiile dintre țăranii adunați la conac (în intenția de a nu lăsa să fie înstrăinat grîul ce rămăsese), pare perfect comentată de o frază din Răscoala: *«Țăranii așteptau cu răbdarea tradițională fiindcă timpul n-are preț decît în toiul muncilor. Și așteptînd, gurile se osteneau»*. La fel, descrierea detaliată a felului în care mecanicii întîrzie plecarea lui Domițian, (împiedicînd-o pînă la urmă) pare o replică a frazei menite de a o liniști pe Nadina în legătură cu repararea mașinii de către Rudolf: *«Mecanicii exagerează uneori durata unei reparații»*. Dimpotrivă, dintr-un eveniment ca cel al întretăierii veștilor la răscruce de drumuri *(Răscoala)* se creează un capitol *Vești de pace* și se aleg aparițiile cu totul episodice ale unui țăran ducînd în căruță un copil bolnav și ale lui *Anton-Nebunul* pentru a fi dezvoltate în *Masa cu oglinzi*, într-un spațiu narativ cu mult mai larg. E vorba de drumul bătrînei ce poartă în căruță pe fiul ei muribund, străbătînd orașul și apoi distanța dintre oraș și sat (ca și trăsura lui Silvestru), iar în capitolul final de apariția fantastică a lui Constantin Pierdutul pomenit de autor în altă parte ca fiind *«Costea Nebunul — zis și pierdutul — personaj rătăcitor pe cîmpia toridă și seceloasă în căutarea unui copac cu umbră și răcoare»*. Alteori un fragment din *Răscoala* e secționat în două unități: unul reflectat punctual în *Masa cu oglinzi*, altul, dimpotrivă, transformat în bază a unui spectacol vizual de proporții, în care sînt cumulate teme anterioare ale textului: *«„Pretutindeni, pretutindeni foc și prăpăd!" se gîndi Miron ajungînd iarăși cu fața spre conacul său, după ce făcuse pe loc înconjurul orizontului.* „Am rămas ca o insulă". *Noaptea înnegrise văzduhul complet. Nici o adiere și nici un zgomot pe întreg cuprinsul... Și de jur împrejur* focurile *crunte ca* plăgile *unui* trup uriaș răstignit *pe pămînt din care se înalță* aburi roșii cutropind întreg văzduhul». Prima parte a textului citat își află un corespondent în fraza prin care Alexandra se adresează lui Horațiu încercînd să-i alunge neliniștea (pe care, în perspectiva evenimentelor ce urmează în roman, o sugerează și reflecția lui Miron Iuga): *«Stînem* la capătul cîmpiei, pe noi ne vor ocoli *evenimentele»*. Al doilea fragment, descriind imaginea văzduhului încendiat, e proiectată panoramic în finalul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mesei cu oglinzi, compusă dintr-un mozaic ce reia prin trimiteri anaforice elemente invocate anterior de text. «*Aerul de seară* aprinsă *care plutea gros și leneș*», «*apa* fierbinte *a văzduhului de cîmpie*», «*aerul* străveziu *și* colorat *care tremura peste* cîmpul gol», praful ce «*plutea peste cîmp în* straturi colorate groase» fac să conveargă în acest final ca într-un receptacol de oglinzi multiplicatoare, imaginea orașului zărit în primul capitol de protagoniștii călătoriei pe cîmp, a efluviilor coloristice ce inundau viziunea lui Horațiu, a prăbușirii lui Silvestru în plasa mesei cu oglinzi, a desfigurărilor pe care le suferă un real ce-și părăsește datele construite prin text pentru a se lăsa captat și deformat de mașinăria textului. Imaginarul, hrănit de reperele care-l instituie ca lume, proliferează, ordinii evenimențiale frînte substituindu-se una tematică, astfel încît se produce o tensiune inversă celei din *Răscoala*. În timp ce acolo privilegierea stratului narativ și a tensiunii dramatice, derivate din aglomerarea acțiunilor în mod convergent spre un deznodămînt, nivelează textul sub aspectul tratării discursive a evenimentelor, în *Masa cu oglinzi* decalajele și tensiunile apar tocmai din această tratare diferită, în mai multe variante, ca un comentariu excesiv, interior textului, pe marginea acelorași obiecte și repere imaginare (de la relatarea nudă, fugitivă, în cîteva linii, la dublarea unei descrieri printr-o narațiune în care ceea ce anterior era prezentat ca o stare a lumii, este reluat punct cu punct prin relatarea unei suite de acțiuni — cf. descrierea curții conacului — unde se sugerează organizarea aproape poematică a materialului discursiv). Eliberat de subordonarea față de un regim acțional, acesta se organizează ca într-un repertoriu, în care unitățile pot fi mereu recompuse, prin combinații noi, ca în acest fragment ce amintește de *Cîntecele de cîmpie* (autorul lor vedea în ele «*un mic codice*» care ar cuprinde *documentele lirice* ale teritoriului sever pe care se desfășoară proza din *Ițarna bărbaților*): «*O, ce seară minunată, o, ce splendidă viață, o, ce apă, o, ce lume, o, ce oameni, soare care-apui cu basme peste crestetele noastre, printre basmele neroade, bucură-ne cu ceva, fă ca drumul nostru lung printre mirișțile goale să ajungă la fîntîna cu o cumpănă proptită pe comori de sub pămînt, cu alt capăt înălțată spre alt soare, spre alt soare, spre un semafor de gară, să aflăm din nou o casă, o acasă, o acasă ...*» Cîntecul însoțește baia imaginară a celor trei călători în aerul aprins al serii, ca un soi de purificare, de desprindere, de eliberare din teritoriul pe care au călătorit și ca replică euforică la senzațiile de spaimă, neliniște, amenințare de atitea ori sugerate de text (ca un fel de catharsis). În *Masa cu oglinzi* aceste stări nu derivă însă din înlănțuirea evenimentelor, ci apar în pasaje care le obiectivează în peisaje halucinante, ca expresie a interiorității unor personaje. Dimpotrivă, evenimentele, deși amintind îndeaproape episoade din *Răscoala*, refuză să compună o succesiune ce s-ar precipita spre un centru în care ele să se confrunte dramatic. Deși compuse din scene care prefigurează un astfel de conflict, evenimentele se succed egale ca importanță, viața și moartea se înfruntă tacit, firesc, în scurgerea timpului, violența e anulată în planul prezentării acțiunii în timp ce în *Răscoala* e îngropată, reprodusă, în nenumărate secvențe narative. Episodul morții lui Silvestru, intervenit printr-o întîmplare, anticipat prin cîteva conexiuni intratextuale și reliefat și de una intertextuală, mai sus amintită (trimiterea la un pasaj din *Răscoala*, în care apare un personaj cu același nume și la fuga peste cîmp, prin grădină, a lui Stavrat) e schițat cu economie maximă de mijloace și aproape emblematic închis de fotografia Titei, înrămată în capacul ceasului de aur (fotografie din care «*femeia aruncă o privire cu o lucire ironică ascunsă*», o replică la gîndul cu care Silvestru se despărțise de ea: «*Nenorocita e ruinată*».) Am remarca astfel o strategie ce constă în a refuza exploatarea în sens dramatic a evenimentelor care în viață sînt considerate dramatice. Prinse în rețeaua de configurații ale textului, evenimentele își cîștigă o autonomie relativă în spațiul textual prin dirijarea lectorului spre alte conexiuni decît cele pe care fundalul intertextual al Răscoalei le sugerează. Organizat pe baza unor structuri mereu decalate, refuzînd orice tip de imobilism, textul lui Bănulescu respinge tendința discursului realist de «*a confunda la maximum structurile semantice ale enunțării cu structurile semantice ale enunțului*»[38], sugerînd o distanță între acestea. Efectul de distanțare e obținut printr-un sistem de reluări, în care dincolo de ancorările textului în propriile-i urme (pentru a-și consfinți premisele și a întări iluzia de real) obiectele spațiului imaginar se individualizează și sînt indicate ca fiind niște obiecte construite prin discurs (deci, continuu remodelabile prin încercarea mai multor registre narative și a unor modalizări diferite).

Obiecte ale lumii imaginare, tablourile și personajele sînt pentru autor o recuzită la care poate apela oricînd din nou, pentru a anima alte spectacole. Configurațiile intertextuale și cele intratextuale se susțin ca într-o reprezentare dramatică: scena e invadată de jocul de lumini și umbre al reflectoarelor care se deplasează de la decor la personaj sau de la un personaj la altul, de la un element la întreg, de la un element la altul și maschează convenția prin care textul autorului e manevrat de regizor, estompează unele planuri în favoarea altora, contribuind la efectul general de iluzie. Ceea ce pare a explora Șt. Bănulescu sînt tocmai

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

modalitățile extrem de diversificate de care dispune limbajul pentru a anima acest spațiu al iluziei, al iluzionării, denunțînd ca falsă pertenția discursului realist de a înfățișa realul «așa cum este».

Preocupată de confuzia posibilă a intertextualității cu critica surselor unui text, Julia Kristeva a propus termenul de *transpoziție* pentru a sublinia că *«trecerea de la un sistem semnificant la altul implică o nouă articulare a teticului — a poziționalității enunțiative și denotative»*[29]. În cazul trecerii în interiorul literarului de la un text (sistem semnificant) la altul, această nouă articulare se realizează cum am văzut prin intermediul unei poietici în relație cu o poetică, determinînd un mod de reprezentare diferită a universului imaginat, o deplasare a unghiului din care reprezentarea se realizează și deci implicînd și o retorică specifică. Am subliniat de aceea, în analiza de mai sus, faptul că intertextualitatea este un element esențial al «creativității *limbajelor sub dublul aspect de creativitate guvernată de reguli* și *«creativitate care schimbă codurile»*[30].

Smaranda VULTUR

POEZIA ROMÂNEASCĂ ÎN POLONIA

Neîndoielnic, răspîndirea creației poetice românești în alte spații etnice a fost întîrziată considerabil de dificultățile de limbă. Precedate de informații mai mult sau mai puțin întîmplătoare, cunoștințele despre literatura noastră poetică au început să prindă contururi cît de cît împlinite în străinătate îndeosebi după apariția la Paris a volumelor *Poésie roumaine. Les doïnas, Poésies moldaves de V. Alecsandri*, în 1853, și *Ballades et chants populaires*, în 1855, traduse în franceză de I. E. Voinescu și respectiv V. Alecsandri. Frumusețea nepieritoare a doinelor și baladelor românești a stîrnit interesul și nu o dată opțiunea afectivă a intelectualilor din orașul-lumină; printre alții și a celor polonezi. Ecourile imediate sau mai tîrzii, pe care aceștia le-au transmis în presa din Polonia, au atras atenția specialiștilor asupra poeziei noastre, impunîndu-i prezența în marile sinteze de literatură universală; la început în forma unor lapidare alocuțiuni istorico-literare[1], întregite mai apoi și cu eșantioane ilustrative[2]. Ulterior, numărul poeților înfățișați și al exemplificărilor a crescut treptat în pondere și calitate[3] conducînd cu vremea la publicarea volumelor de sine stătătoare; culegeri colective sau individuale.

Cu toate că primul contact al cititorilor polonezi cu poezia românească se înfăptuiește abia în 1901 prin tălmăcirea-prelucrarea baladei *Meșterul Manole (Mistrz Manole)*, de către J. Dydacki, adevărata întîlnire, consistentă și elevată, se va realiza prin opera lui M. Eminescu. Întrucît contribuția *Temelor românești (Tematy rumuńskie*, 1931) cel dintîi florilegiu al poeților români tipăriți în Polonia în tălmăcirea lui E. Zegadłowicz, rămîne discutabilă atît în privința calității transpunerilor, cît și în aceea a reprezentării creatorilor[4]. Prefigurată de

[1] Fr. H. Lewestam, *Istoria literaturii universale (Historia literatury powszechnej)*, vol. II, adaos la partea a II-a, *Rumeni*, 1864, p. 512—518; L. Rogalski, *Limba și literatura română (Rumuński jezuk i literatura)*, în *Enciclopedia universală (Encyklopedia powszechna)*, vol. XXIII, Varșovia, 1866, p. 500—502 ș.a.

[2] P. Chmielowski, E. Grabowski, *Tabloul literaturii universale în rezumate și exemple (Obraz literatury powszechnej w streszczeniach i przykładach)*, vol. II, Varșovia, 1896, p. 284—289; L. German, *Istoria literaturii universale (Przegląd dziejów literatury powszechnej)*, vol. IV, Lwów, 1903, p. 169, ș.a.

[3] Panteonul marilor creatori *(Panteon wielkich twórców)*. Ediție îngrijită de St. Lam, vol. II, Varșovia, [f. a.], p. 67—94; E. Biedrzycki, *Schiță a istoriei literaturii române cu o antologie de poezie (Zarysdziejów literatury rumuńskiej z antologią poezji)*, Lwów, 1935 ș.a.

[4] În această primă încercare de cuprindere globală, Eminescu figurează doar cu două poezii, *Oda* și *Rugăciunea unui dac*, ca și G. Bacovia, N. Crainic, N. Iorga, E. Isac, A. Maniu și I. Vinea, în vreme ce V. Alecsandri, L. Blaga, I. A. George, O. Goga, Al. A. Philippide și M. Săulescu au cîte una, T. Arghezi — trei, iar A. Cotruș — cinci. E. Zegadłowicz subliniază și el selecția întîmplătoare, deși destăinuie numele prietenului-călăuză, A. Cotruș, pe atunci atașat de presă la Varșovia, temperînd totodată intențiile de reprezentare într-o prefață ale cărei *«terminologie emfatică, simplism istoriozofic, declamatorism și naivitate»* îi repugnă unui recenzent ce se arată, în schimb, destul de îngăduitor, excesiv chiar, cu tălmăcirea propriu-zisă (St. Napierski, *Poeți români (Poeci rumuńscy)*, *«Wiadomości Literackie»*, Varșovia, 1932, nr. 37, p. 3.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cele cîteva poezii incluse în *Teme românești* și de poemul *Împărat și proletar (Cesarz i proletariusz*, 1932), *Culegerea de poezii și poeme (Wybór poezji i poematów)* oferită în 1933 de același traducător, E. Zegadłowicz, cu oricîte scăderi, unele inerente oricărui început, îmbogățește simțitor cunoștințele iubitorilor de poezie din țara prietenă despre cel mai mare poet român, corijînd în același timp opiniile eronate despre pesimismul lui incurabil, formulate în 1900 de canonicul W. Wiecki[8], și fixîndu-i locul cuvenit în antologiile de literatură universală care vor apărea după această dată. Această imagine va fi completată în parte de volumele de *Poezii (Poezje)*, (1960, 1977) și *M. Eminescu* (1983), îngrijite de St. R. Dobrowolski și de D. Bieńkowska, în care calitativ se impun în primă atenție traducerile lui Wł. Lewik, K. Iłłakowiczówna și A. Kozłowski, apoi cele semnate de St. R. Dobrowolski, Wł. Słobodnik, A. Słucki ș.a. Un portret integrator și reprezentativ, tematic și valoric, se lasă încă așteptat. Volumul *Versuri alese (Wybór wierszy)* de A. Cotruș, publicat în 1936, deși este prefațat de eminentul românist E. Biedrzycki și transpus în polonă de nu mai puțin talentatul Wł. Lewik, nu modifică prea mult reliefurile de ansamblu ale acestui «tablou».

Întrerupte de război, traducerile de poezie se vor urni cu anume greutate după eliberare. Abia în 1966 se va tipări primul volum — *Ex libris* de T. Arghezi. Traducătorii, nu mai puțin de 14 pentru 28 de poezii, manifestă atitudini diferite față de textul românesc. Cîțiva, preluînd ideea, acordă mai multă atenție stratului imagistic, închegat cu materiale din propria recuzită poetică. Astfel, vrînd să redea mai mult «*impresia de poezie*», J. Iwaszkiewicz, A. Kamieńska sau J. Jędrzejewicz efectuează prelucrări creatoare de mare artă; așa cum procedase și Arghezi cu fabulele lui Krîlov. Alții arată mai multă grijă cuvîntului-noțiune, realizînd versiuni polone de înaltă ținută — H. Kołaczkowska sau Z. Braude; sînt cei mai mulți, de altminteri. Încercarea Danutei Bieńkowska de a întregi fizionomia poetului în 1986, în *Arghezi*, se soldează cu adăugarea cîtorva creații și a cîtorva traducători care îmbogățesc într-adevăr făgașele problematice, dar nu produc schimbări de substanță. Transpuneri meritorii, de mare sensibilitate, sînt și cele făcute de I. Harasimowicz în volumul *Unghi (Punkt widzenia*, 1970) de M. Sorescu; cu toate că sugestiile polisemice ale expresiilor dubitative sînt sensibil atenuate. În sfîrșit, un traducător de talent care se impune tot mai insistent, este Zb. Szuperski, care a pus pînă acum la dispoziția amatorilor de poezie din Polonia patru plachete de versuri, *Necuvintele și alte poezii* (*Niesłowa i inne wiersze*, 1977) de N. Stănescu, *Poemele luminii și alte creații* (*Poematy światła i inne wiersze*, 1978) de L. Blaga, *Poezii* (*Wiersze*, 1981) de E. Jebeleanu și *Călcîiul lui Ahile și alte poezii* (*Pięta Achillesowa i inne wiersze*, 1984) de A. Blandiana. Cele mai mari izbînzi le înregistrează traducătorul în redarea versurilor albe sau a celor cu rime simple, optînd, evident, pentru prioritatea cuvîntului, a tălmăcirii cît mai exacte la toate nivelele.

Teme românești și deloc îndestulătoarele volume de autor, aparținînd lui M. Eminescu, A. Cotruș, T. Arghezi, L. Blaga, E. Jebeleanu, N. Stănescu, M. Sorescu și A. Blandiana, unele dintre ele reeditate, mult prea puține, firește, pentru a izbuti să se adune măcar într-o schiță mai generală, n-aveau cum să exprime universul de-a dreptul mirific al poeziei românești fie și la un moment dat, necum în curgerea secolelor. Arii tematice importante și nume dintre cele mai reprezentative, precum V. Alecsandri, Al. Macedonski și numeroși alții, rămîneau în afara posibilităților de percepție ale cititorilor din Polonia, atestînd precaritatea acută, așadar necesitatea circumscrierilor de ansamblu. În această retrospectivă nu numai bibliografică, lacunară, repetăm, apariția recentă la Varșovia a masivei *Antologii a poeziei românești (Antologia poezji rumuńskiej)* constituie o adevărată sărbătoare solemnă a artei noastre poetice, în același timp, un prestigios omagiu-recunoaștere a jubilației creatoare a spiritualității românești. Dacă E. Zegadłowicz aprecia cu modestie în prefață că *Teme românești* nu reprezintă decît niște «*însemnări ale aventurilor emoționale și de idei, încercate în timpul călătoriei printr-un teritoriu necunoscut*», în vreme ce antologia lui E. Biedrzycki avea doar rostul de a ilustra comentariile istorico-literare pe care le însoțea, noua întreprindere evidențiază certe intenții de globalitate. Aflat în pregătire de mai mulți ani la Instytut Editorial de Stat (Państwowy Instytut Wydawniczy), volumul încearcă prin urmare să ofere în cele aproape 700 de pagini, și în general izbutește, o primă imagine antologică, întregitoare și vrednică de acest nume, a devenirii poeziei românești clasice și contemporane. Realizarea acestei finalități ambițioase și deosebit de dificile, s-o recunoaștem, se datorește în primul rînd Danutei Bieńkowska și Irenei Harasimowicz,

[8] W. Wiecki, *Un poet al pesimismului în țara vecină (Poeta pesymizmu w sąsiednim kraju)*, «Przegląd Powszechny», Cracovia, 1900, nr. 203, vol. LXVIII, p. 210—224.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

două profunde cunoscătoare de notorietate ale fenomenului literar din România, care au operat selecția și ordonarea materiei, de nenumărate ori și translația, în funcție de criteriile mărturisite ale valorii și specificității într-un context mai larg. Avînd în vedere, însă, că cele două secțiuni ale cărții întrunesc deosebiri de substanță și ampioare hotărîtoare, ele se cer considerate separat.

Prima despărțitură, a cărei responsabilitate și-a asumat-o D. Bieńkowska, este consacrată poeziei din epocile veche și modernă. Meritele niciodată subliniate îndeajuns ale acestei neobosite truditoare întru slava culturii românești, dragostea ei neprecupețită pentru literatura și oamenii țării, care i-au oferit adăpost la ceas de cumpănă, făcînd ca *«tinerețea-i să nu mai fie singură»*, își află astfel încă o confirmare deplină în cadrul acestui însemnat eveniment editorial. Confirmare cu atît mai prețioasă și mai bogată în semnificații, cu cît este îndeobște cunoscut că prestațiile de referință ale eminentei traducătoare se concretizează în special în domeniul prozei, în care ocupă indiscutabil locul de frunte. În prefața succintă și competentă cu care debutează partea întîi, informațiile precumpănitor istorice la început se interferează dialectic, pornind de la datele intrinseci ale realității înfățișate, cu cele istorico-literare, închegînd o desfășurare cursiv-ascendentă a poeziei de la Dosoftei pînă în pragul celui de-al doilea război mondial. Treptat însă, fundamentările privind contextul social-politic vor ceda întîietatea comentariului istorico-literar, epocile, curentele, revistele și creatorii căpătînd reliefuri distincte și sugestive pe fundalul cultural din care au crescut. Această schiță, în care se sugerează sintetic traiectele principale ale dezvoltării, deosebit de folositoare pentru lectorul din Polonia, va fi completată în latura documentar-concretă de introducerile biobibliografice care precedă exemplificările din opera fiecărui poet; la rîndul lor acestea sînt împlinite de lucrările interpretative mai importante, semnate de specialiștii români și, ori de cîte ori este cazul, de cei polonezi, sau de adnotările de la sfîrșit. Asemenea canale informative tind să alcătuiască un fel de miniportrete, la ai căror stîlpi de susținere se vor adăuga, întregitor și ilustrativ, fragmentele de poezie.

În selecția poeților antologați, afară de criteriul reprezentativității, intenționat preponderent, o contribuție deloc minoră o au evident, motivațiile de ordin subiectiv. Oricît de riguros corijate de constrîngerile raționalității, ele își vor lăsa amprenta în aprecierile de valoare, implicit în alegerea și, nu o dată, în ordonarea scriitorilor, chiar dacă cea din urmă își propune să respecte în genere cronologia. Iată de ce, atunci cînd nu este vorba de personalități marcante, discuțiile prea amănunțite în legătură cu preferința pentru cutare poet în defavoarea altuia, se vădesc ineficiente, oricare opțiune conținînd virtual o oarecare doză de arbitrariu. De altminteri, creatorii incluși în această primă parte a *Antologiei* nu ridică asemenea probleme. Cei patruzeci re poeți, la care s-a oprit D. Bieńkowska, reprezintă cu adevărat poziții reprezentative, care impun caracterele distinctive ale poeziei românești din epoca veche pînă la intervalul dintre războaie inclusiv. Alături de numele consacrate ale epocii moderne, M. Eminescu, V. Alecsandri sau T. Arghezi, Al. Macedonski, I. Barbu, G. Bacovia, L. Blaga, O. Goga, D. Bolintineanu, I. Pillat, I. Minulescu, Gr. Alexandrescu și mulți alții, se remarcă aportul celor din perioada veche și premodernă — Dosoftei, M. Costin, D. Cantemir, I. Heliade-Rădulescu, Gh. Asachi etc. În acest context, prezența sau absența cutărui creator, unul sau mai mulți, prezintă doar o importanță secundară, întrucît liniile de forță ale imaginii rămîn aceleași. În termeni identici se pune chestiunea și în privința eșantioanelor alese, fiindcă nici acum nu sînt de semnalat erori flagrante. Poate doar plasarea lui V. Voiculescu în partea a doua, deși colegii lui de generație (T. Arghezi, G. Bacovia, L. Blaga, I. Vinea ș.a.) sînt încadrați în prima parte, stîrnește întrucîtva nedumerirea. Ca și intercalarea comorilor folclorice după V. Alecsandri, și nu la început[6] unde ar fi deschis mai expresiv drumul poeziei «culte», procesualitatea ei istorică reală. Chiar dacă, mai ales în acest al doilea caz, motivul este lesne de înțeles: prioritatea autorului *Lăcrămioarelor* în valorificarea poeziei populare din Moldova.

În ceea ce privește traducerea versurilor, D. Bieńkowska a procedat cu aceeași rigoare, avînd în atenție în primul rînd calitatea. De fiecare dată, atunci cînd mai vechile tălmăciri nu exprimau destul de pregnant valențele poetice ale originalului, a apelat la transpuneri noi, chiar dacă, și de astă dată, unii dintre poeții-traducători porneau de la versiuni filologice. Situații concludente sub acest raport reprezintă Eminescu și Arghezi, spre exemplu. Deoarece *«traducerile polone din Eminescu, aparținînd lui E. Zegadłowicz, nu redau nici ritmica, nici imagistica celui mai mare poet care a îmbinat precizia cuvîntului cu*

[6] Vezi și N. Mareș, *Antologie de poezie românească*, *România literară*, 1989, nr. 19, p. 24.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

o mare simplitate»[7], în cele numai 16 poezii cuprinse în *Antologia poeziei românești*, n-a reținut nici una, preluînd, în schimb, 3 din ediția îngrijită de S. R. Dobrowolski în 1977 și 4 din cea proprie (1983). Nu altfel stau lucrurile cu Arghezi, din 15 creații, numai opt fiind transferate din volumul *Ex libris*, publicat de St. R. Dobrowolski în 1966. În acest fel, fără a neglija contribuțiile anterioare, pe care le-a valorificat cu discernămînt, a îmbogățit simțitor paleta motivelor, îmbunătățind totodată ținuta artistică a versiunilor în veșmîntul limbii polone. Strădania traducătorilor, a celor care au tălmăcit direct din limba română: E. B. Biedrzycki, D. Bieńkowska, I. Harasimowicz, K. Illakówiczówna, Wł. Lewik, J. Łowiński, Zb. Szuperski și A. Weinsberg, ca și a poeților care au folosit variante filologice: T. Chrościelewski, T. Hollender, J. Iwaszkiewicz, A. Kamieńska, L. Marjańska, L. Lewin, Zb. Stolarek, Wł. Trąpczyński și E. Zegadlowicz, ca să-i amintim doar pe cei cu un aport mai amplu, a condus la rezultate mai mult decît meritorii. De ordinul excepțiilor, cîteva neîmpliniri nu fac decît să confirme regula, fiind împinse în umbră de izbutirile compensatorii ale unor Wł. Lewik sau K. Illakówiczówna și destui alții care, fără tăgadă, egalează de foarte multe ori poeticitatea originalelor românești în toate straturile: semantic, imagistic, sonor etc.

Cu o structură consonantă, atestînd unitatea principiilor care au guvernat întocmirea *Antologiei*, partea a doua, de materia și configurarea căreia răspunde Irena Harasimowicz, se suprapune realităților poeziei românești de după al doilea război mondial. Temeinic nutrită documentar, prefața stabilește cu pertinență fazele și diversele orientări care au marcat dezvoltarea poeziei românești după eliberare. Absolventă a Facultății de filologie din București, autoarea s-a folosit nu de puține ori de sugestiile criticii din România, atît în fixarea tabloului general, cît și în aprecierea, alegerea și ordonarea poeților; sugestii pe care le citează de fiecare dată cu o promptitudine ce garantează seriozitatea demersului. Lucru lesne de înțeles, dacă ne gîndim că I. Harasimowicz n-a avut ca îndreptar criteriul infailibil al timpului care să fi operat dinainte sedimentările necesare pentru statornicirea ierarhiilor de valoare. Plonjînd dintr-o dată într-un adevărat ocean de poezie, aparent nediferențiat, în care fiecare componentă își reclama intempestiv dreptul la prioritate, a fost nevoită să utilizeze instrumentele ajutătoare existente. Pîrtiile pe care și le-a deschis astfel pentru a ajunge la fixarea celor mai adecvate perspective, care să-i înlesnească radiografierea fenomenului poetic, au răsplătit în cele din urmă eforturile de sintetizare, conducînd spre reliefuri și contururi care, fie și discutabile cîteodată, nu se putea altfel, se sprijină pe solide temeiuri teoretice și reale. Oricît de relativ, o afirmă și I. Harasimowicz în prefață, adică putînd fi modificat într-un sens sau altul prin extindere sau contragere, tabloul de ansamblu, alcătuit din cei șaizeci și cinci de poeți, avansează o propunere care poate sta în picioare, alături de oricare altele, la fel de îndreptățite sau tot atît de pasibile de amendamente. Toate generațiile și direcțiile poetice își au reprezentanții lor: de la cele mai vîrstnice pînă la cele care au debutat și se afirmă în anii noștri.

De asemenea, dificultăți de același ordin puteau prelungi, cum s-a și întîmplat, posibilități de chestionare și în registrul creațiilor selectate din opera fiecărui creator. Chiar dacă și acum ele pot fi explicate, (o face și autoarea prefeței), prin greutățile adesea insurmontabile de a considera cutare poezie drept reprezentativă pentru creația unui poet anume, motivația își păstrează valabilitatea îndeosebi în cazul scriitorilor debutanți sau al celor mai puțin afirmați. Lectorul polonez, neavizat, nu se va arăta surprins văzînd că lui N. Stănescu sau M. Sorescu, (e drept personalități-eveniment în literatura română contemporană), li se traduc 26 și, respectiv, 19 poezii, dar specialistul, familiarizat cu o anumită scară încetățenită a valorilor, va face îndată comparația cu Eminescu sau cu Arghezi, din care se transpun numai 16, respectiv 15, raportul cantitativ părîndu-i-se cel puțin curios. Relaționări similare, conținînd întrebări fără răspuns, se pot formula și în cazul unor poeți mai tineri, Elena Ștefoi (9 titluri) sau Ioan Morar (7 titluri), de pildă, care, oricît de talentați, n-au cum să fie plasați, cantitativ, cel puțin deocamdată, înaintea multor nume consacrate. Se înțelege, nu este vorba de selecția unei poezii în dauna alteia, aici subiectivitatea inerentă spunîndu-și cuvîntul în chip hotărîtor, ci de o proporție ce se cere judicioasă la scara întregului volum. Situațiile de acest fel pot naște regretabile erori de apreciere, aproape imposibil de îndreptat în împrejurările date; ele sînt însă foarte puține și nu deformează liniile directoare ale imaginii propuse.

(Continuare în pag. 237)

[7] D. Bieńkowska, *România de la Traian la democrația populară (Rumunia od Trajana do demokracji ludowej)*, Varșovia, 1953, p. 192.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

MARIA HOLBAN

Amintiri de la «cursul» lui Vasile Pârvan *

● În deceniul al doilea al veacului ● Nicolae Iorga vorbind despre Voltaire ● Chipul de icoană bizantină al lui Zoe Balș-Marinescu ● Tacitus se bucura de neîncrederea magistrului ● În trei dimineți, la orele 11 ● Ion Bianu îl botezase «Cauciuc» ● C. Grecescu — fire egală și cuminte ● Cu excepția lui Claudel și André Gide ● Cînd a apărut cartea Marthei Bibescu ● Și limba latină, cu profesorul Evolceanu.

Mărturisesc că am stat la îndoială înainte de a mă hotărî să iau cuvîntul la această evocare a profesorului Vasile Pârvan, magistrul nostru din deceniul al doilea al veacului ce se apropie de sfîrșit. Aș fi preferat să stau dincolo de această masă, ascultînd amintirile celorlalți, desigur mult mai bogate și variate decît cele pe care caut că le adun acum. Adevărul e că eu am rămas oarecum pe din afară, cînd mulți din colegii și colegele mele au trecut la arheologie, și deci au luat parte la expediții arheologice, sau cercetări de teren în preajma profesorului, și apoi unii din ei au ajuns la Școala din Roma, unde aveau norocul să-l vadă de aproape stînd la masă cu el zi de zi în timpul șederii sale la Roma, ascultîndu-l vorbind despre oameni și despre cărți, și poate uneori dîndu-i și replica. Era un privilegiu rar ce trebuia plătit cu o muncă încordată pentru a face față scadenței finale a aportului propriu la publicațiile Școlii ce treceau toate sub ochii săi necruțători.

Eu nu am avut acest «noroc». Participarea mea la masa amintirilor este mult mai modestă. Situația mea era destul de specială. Căci întocmai ca acei vasali excepționali din Evul Mediu ce ascultau de doi suzerani deosebiți și înțelegeau să le fie credincioși și unuia și celuilalt, lealitatea mea era împărțită în mod egal între Nicolae Iorga și Vasile Pârvan. Și aceasta în mod categoric, încă de la început de la prima mea întîlnire cu ei.

Pe Nicolae Iorga îl ascultasem mai înainte o singură dată, oarecum din întîmplare, cred prin 1919 toamna, vorbind despre Voltaire în localul fostului Senat, pe coridorul luminos din fața statuii lui Mihai Viteazul, în condițiile destul de eroice; era frig, și stăteam cu toții în picioare, în vreme

---

* Dînd la iveală, în numărul din aprilie 1989, una din tălmăcirile ei din Paul Valéry, *La Cantique des Colonnes*, revista *Ramuri* aduce din nou aminte cititorilor de poezie din țara noastră numele traducătoarei de rafinată cultură care este Maria Holban. La Editura Eminescu se pregătește reeditarea volumului său *Incantations* (1937), în care cu o măiestrie neîntrecută, cîntecele «*de viață și de moarte*» ale țăranului român au fost transpuse în limba franceză. Literatura noastră populară a avut atunci parte de o interpretare memorabilă, pe care dezbaterea despre mitologia românească, inspirată de către această revistă, o face cît se poate de actuală.

Paginile pe care le publicăm astăzi, prilejuite de o «întîlnire» la Muzeul de Istorie Națională, în 1982, cînd s-a împlinit un veac de la nașterea lui Vasile Pârvan, cinstesc amintirea celor doi mari înaintași, Pârvan și Iorga, al căror exemplu a fost urmat de Maria Holban de-a lungul unei activități cum istoriografia noastră mai cunoaște doar puține altele, deopotrivă, ca durată, productivitate și temeinicie.

Perioada de studii evocată aici s-a încheiat, după obținerea licenței în drept și a celei în istorie, prin doctoratul trecut, acum exact cincizeci de ani, cu N. Iorga, pe o temă, *Cîteva aspecte necunoscute ale Prereformei franceze*, la care s-au întors ultimele cercetări ale autoarei. Cînd va lua sfîrșit și editarea seriei *Călătorilor străini despre Țările Române*, din care încă două volume așteaptă să fie tipărite la Editura Științifică și Enciclopedică, se va spune că Maria Holban a plătit pînă la capăt datoria sa față de cultura românească, iar aceasta se va putea mîndri cu un lucru rar în istoria ei: o colecție întreagă, un monument vrednic de respectul recunoscător al mai multor generații.

Andrei PIPPIDI

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ce profesorul, cu paltonul pe el, şedea pe un scaun adus acolo în mod providenţial. Dar nu atunci aveam eu să-l descoper — cu adevărat, ci în prima şedinţă de seminar, dumineca dimineaţa (a doua zi de deschidere a cursului său) în localul şubred şi dostoievschian al Ligii Culturale din strada Banul Mărăcine, stînd în capul unei mese în jurul căreia se înghesuiau ascultătorii cum puteau, cu riscul de a trece prin podeaua slabă ce se clătina la fiece pas. Dar cui îi păsa? De la el plecau parcă antene luminoase spre ascultători aşteptînd un răspuns şi răspîndind bucurie.

Pe Vasile Pârvan nu-l văzusem niciodată înainte se a păşi pragul sălii de arheologie din ultimul etaj al aripii extreme a fostei universităţi. Şi aş fi putut doar să-l ascult în anul precedent cînd a ţinut prelegerile memorabile despre istoria religiilor, dacă n-aş fi trăit într-un univers cu totul închis, preocupată exclusiv de pregătirea examenelor de absolvire a liceului, fără ferestre deschise spre alte orizonturi. Cînd am urcat cele cîteva trepte de piatră spre uşa clădirii, şi am trecut de prima vamă a văzduhului, reprezentată de bătrînul moş Ion, tăiat parcă cu toporul din lemn de măslin şi am suit pînă la ultimul etaj, am dat de o sală mare luminată de sus, cu mulaje albe, contrastînd cu peretele de un roşu pompeian, cu dulapuri pline de cărţi, ce o despărţeau într-un lung coridor, ducînd la un fel de anticameră, sau popas de lucru pentru asistenţii catedrei, mărginind spaţiul rezervat sălii propriu-zise cu cele două mese paralele unite de o a treia mai scurtă, cu catedra profesorului. Privite dinăuntru, laturile spaţiului astfel delimitat erau constituite de o parte de şirul bibliotecilor ascunzînd peretele sălii pe toată lungimea sa, de alta de frontul alb al templului de la Aegina. De sus cădea o lumină egală asupra tuturor. Ca şi la cursul lui N. Iorga, prelegerile erau comune tuturor studenţilor, atît celor începători, cît şi celor în pragul licenţii. Şi aceasta pentru că nu se repeta niciodată acelaşi curs stereotip, cum se făcea la unele cursuri de drept, unde prelegerile erau şapirografiate odată pentru întotdeauna, şi studenţii s-ar fi putut chiar lipsi de profesori, de nu se mai lua din cînd în cînd şi frecvenţa. Nimic din toate acestea la cursurile de istorie antică şi de istorie universală, unde erau mereu atacate probleme noi sub un unghi original şi dinamic. Aşa că cei noi veniţi, intrînd în acea sală cu sentimentul sfielnic al unor intruşi, priveau cu admiraţie seriile mai vechi ce-şi păstrau locurile lor la mesele paralele. Erau de faţă şi foşti elevi, ce-şi trecuseră licenţa şi veneau de dragul cursului. Revăd într-un asemenea grup chipul de icoană bizantină al lui Zoe Balş-Marinescu, cu sprîncenele îmbinate şi cununa părului bogat, adus o dată în jurul capului înainte de a fi încolăcit masiv la spate, şi privirea limpede a Corneliei Başturescu-Costescu, asistentă şi bibliotecară a muzeului. Printr-o inspiraţie de moment, mi-am făcut loc pe laturea interioară a mesei din dreapta (masa studentelor), neocupată pînă atunci, destul de în faţă, pentru a vedea şi a auzi bine.

Dar deodată se aude destul de tare clanţa de la uşa magistrului, aflată aproape de celălalt capăt al sălii, în rînd cu uşa comună de intrare, şi toată lumea încremeneşte. Auzim paşii magistrului de-a lungul coridorului format de biblioteci, şi aşteptăm în picioare să-şi ia locul la catedra ce ţine parcă în echilibru cele două mese, ca două talgere egale de balanţă. Mă uit uimită. Crezusem, nu ştiu de ce, că voi vedea chipul unui olimpian, ca un fel de Goethe. Dar cel ce şedea la catedră într-o tăcere concentrată înainte de rostire, pare mai degrabă un duh al neliniştii împietrit prin forţa vie a unei voinţe de fier. Cuvîntul la el se rupe din tăcere, venind din adîncuri. Adîncuri asemenea celui din *Cimitirul marin* al lui Valéry: «*amère, sombre et sonore citerne, sonnant dans l'âme un creux toujours futur*». Am încercat să iau note, dar la un moment dat a trebuit să renunţ pentru a nu scăpa nimic din acea rostire venită ca din altă lume. Masca severă, privirea distantă şi pătrunzătoare totodată ridicau o barieră de netrecut între el şi ascultători. De la el spre ei se revărsau comorile tăcerii învinse, dar de la ei spre el nu putea ajunge nici un semn, oprit în drum de rezerva sa din care îşi făcuse o invizibilă armură.

În anul acela fusese introdusă o inovaţie fericită. De unde pînă atunci lucrări de seminar nu făceau decît studenţii din ultimii ani de pregătire a licenţii, acum se crease şi un pro-seminar pentru studenţii din anul întîi, obligaţi fără excepţie să facă lucrări după o listă de teme alcătuită de profesor. Acolo, la acel pro-seminar am învăţat cu toţii cum trebuie să se lucreze, şi am căutat să ne îmbogăţim cultura generală, pentru a cunoaşte mai bine autorii pe care îi citam, înfiorati la gîndul că n-am putea răspunde la cîte o întrebare fulger provocată de cîte un citat. La şedinţele de pro-seminar magistrul asculta cu răbdare, dar şi cu ironie uneori, şi această ironie era un stimulent incomparabil. Critica sa era foarte strînsă şi ascuţită. Critică a textului şi critică a interpretării sale. Şedinţele de pro-seminar erau aşteptate cu mare interes din cauza dialogului dintre vorbitorul din acea zi şi magistrul, care intervenea de cîte ori era nevoie de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

un îndemn spre a gîndi cu capul propriu, nepreluînd de-a dreptul ideia altuia, oricît de genial. El ne învăța să ne ferim de falsele certitudini din manuale, neacceptînd decît adevărurile controlate.

Pregătirile unei lucrări de pro-seminar luau pentru noi proporții uriașe. Era un fel de întrecere și rivalitate la adunarea unui număr de fișe cît mai important, și era o decepție amară cînd unele fișe se potriveau la două teme apropiate, și studentul, a cărui lucrare urma mai tîrziu la rînd, vedea cu necaz cum erau explorate fișele asupra cărora își arogase un drept exclusiv. Cînd pachetul de fișe de pe masă era prea mare, atunci protesta magistrul și trebuiau sacrificate din ele. O abilitate consta în a nu pune pe masă de la început tot pachetul de fișe, în speranța — dacă subiectul era interesant, — de a-i adăuga pe parcurs și restul. Între teama de ironia magistrului și dorința de a închega o lucrare cît mai completă, am căutat ca lucrarea mea să fie programată una din cele din urmă. Lucrările de pro-seminar din acel an aveau de scop o inițiere mai completă a studenților în realitățile lumii greco-romane. Trebuiau reconstituite aspecte ale felului de trai din antichitate pe baza izvoarelor antice. Tema aceasta comună era împărțită în diferite capitole după locul și momentul avute în vedere. Ca procedeu inițial se pornea de la lucrările de referință moderne și se urmăreau trimiterile la textele antice, spre a prinde firul Ariadnei. Odată pătruns în lumea textelor, nimic nu te oprea de la investigații pe cont propriu. Nu cred ca vreunul din noi să se fi oprit doar la textul citat, fără a scormoni mai departe. O curiozitate legitimă îmbia la rătăciri fără țel precis printre desișurile explorate. După asemenea hoinăreli, reveneam la tema noastră, și uneori chiar cu prăzi neașteptate. Folosul acestor exerciții era deci îndoit. Pe de o parte o familiarizare treptată cu literatura antică în mod mai concret decît traducerea unor texte oarecum unidimensionate din anii de liceu. Pe de altă parte o contribuție proprie la regruparea elementelor izolate după un plan ce trebuia întocmit acum.

În anul următor lucrările au constat în analiza critică a părții din descrierea expediției lui Alexandru al Macedoniei, în care este vorba de trecerea Dunării și de șirul celor întîmplate în cîmpia țării noastre. Trebuiau socotite anumite distanțe, indicate punctele probabile ale itinerariului, identificate niște așezări, discutată posibilitatea unor alianțe cu neamurile din apropiere etc. etc. De astă dată lucrul era mai greu. Căci în această fază se cerea ceva mai mult decît niște reconstituiri pe baza unor informații sigure. Acum era vorba de o controlare pas cu pas și o completare, pe cît era posibil, a unui izvor istoric cu implicații geografice spre a trage unele concluzii și cu privire la locuitorii din cîmpia Dunării. Subiect în legătură cu preocupările magistrului, care încă de atunci își îndrepta gîndul către problemele pe care avea să la atace foarte curînd cu ajutorul arheologiei. Dar deocamdată, subiectele de seminar în anul următor au fost tot de istorie propriu-zisă, privind formele de viață materială și spirituală a imperiului roman, din punct de vedere politic, militar, religios, cultural etc. pe bază de texte antice, lapidare sau literare. Alături de viața Capitalei și a provinciilor, era urmărită și funcționarea aparatului de stat în dualitatea aparentă a împăratului și a senatului, cel dintîi avînd puterea reală în mîinile sale, în vreme ce senatul se mărginea la un fel de opoziție surdă sub urmașii lui Augustus, începînd cu Tiberiu. Subiectul ce mi-a revenit mie era pasionant: discutarea critică a afirmației lui Tacitus că Germanicus ar fi fost otrăvit de guvernatorul Piso, confidentul împăratului. Problema se complica din faptul că Tacitus se bucura de neîncrederea magistrului, care găsea că merită mai multă crezare un mediocru, ca Velleius Paterculus, contemporan cu acele evenimente, decît Tacitus, autorul portretului înfiorător al lui Tiberiu, scris multe decenii după domnia acestuia. De aceea trebuiau cîntărite toate datele, de altminteri puține la număr, ce puteau oferi argumente și într-un sens, și în altul. Eu eram de partea lui Tacitus, dar dreptatea era cred de partea magistrului. Susținerea lucrărilor de seminar se făcea în toată libertatea, magistrul intervenind cu cîte o întrebare sau precizare atunci cînd se ivea vreo contradicție, sau ambiguitate, concluziile avînd a fi trase de autorul lucrării.

Prelegerile magistrului aveau loc regulat în trei dimineți din fiecare săptămînă la orele 11, în afară de ședințele de seminar, sau pro-seminar ce aveau loc în altă zi, cred după amiază. Multă lume din afară ar fi dorit să vină la prelegeri, dar aceste veleități nu prea erau încurajate. Veneau totuși uneori niște ascultători, care își găseau loc discret dincolo de coada mesei, pe vreun soclu de statuie, și chiar luau note. Nu toți cei ce urcau scările pînă la sala luminoasă păzită de albele statui erau admiratori anonimi. Printre alții venea Vasile Băncilă, care avea să analizeze în profunzime la șapte ani de la moartea magistrului esența tragică a firii sale. Nu știu dacă a venit cumva vreodată Alice Voinescu, care se înapoiase de curînd din Franța și Germania unde își trecuse doctoratul în filosofie. Predilecția ei de mai tîrziu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pentru naşterea dramei antice şi sensul ei avea prea multe tangenţe cu acest subiect de meditaţie al magistrului pentru ca să nu fi existat între ei un teren comun de înţelegere.

Cursul pe care îl ţinea magistrul în anul cînd am intrat la facultate era consacrat istoriei şi civilizaţiei preelenice şi elenice, cel următor civilizaţiei şi lumii elenistice, în sfîrşit al treilea lumii romane. Îmi amintesc de evocarea minunată a artei minoice, de profilul aşa-zis al «parizienei», de atleţii, cu mijlocul tras printr-un inel, ce luptă cu taurii, de zeiţa cu şerpi şi de regele cu flori de crin ce răspundeau dorinţei mărturisită de el într-una din scrierile sale pentru o artă ce nu stăruie în perfecţiunea sa ci se produce în mod fulgerător şi irepetabil. Şi tot astfel de pumnalele miceniene, pe care le-am văzut apoi aievea la muzeul din Atena, cînd mi-a zburat gîndul la dimineaţa cînd ne-a vorbit magistrul de acele scene de vînătoare de o mişcare şi precizie de necrezut. Din toate acestea rămîn în amintire pete de lumină fără contururi precise. Într-un rînd ne-a vorbit de cele trei visuri de frumuseţe ale grecilor: în arta arhaică, în cea clasică şi în epoca de destrămare a sufletului eroic, cînd arta devine patetică pentru că omul nu mai trăieşte decît o clipă ruptă din nemurirea vieţii tuturor. În altul a fost vorba de fuga înaripată a victoriilor al căror trup s-a schimbat în mişcare pură. În arhitectură el admira linia severă a templului doric. Ideea funcţională a acestuia pusă în paralel cu funcţionalitatea planului catedralei «gotice» reprezentînd în forme atît de deosebite acelaşi principiu de reducere la absolut şi la esenţial a fost ca un arc îndrăzneţ aruncat peste veacuri şi stiluri între două lumi fără tangenţe aparente. Voi mai pomeni una singură din lecţiile memorabile, despre momentul cînd Alexandru Cuceritorul, primit în templul zeilor egipteni, aclamat ca zeu, se simte în adevăr devenit zeu, şi nu va mai fi niciodată ce fusese pînă atuncea: tovarăşul de luptă al ultimului său soldat.

A lua note după prelegerile magistrului era un fel de iluzie. M-am străduit ca şi alte colege ce formau un fel de tandem, în speranţa de a se putea completa, între ele, dar rezultatul era previzibil dinainte. Citeodată, văzînd că tot nu pot prinde cuvîntul viu în zborul său, nu mai rezistam la ispita de a asculta pur şi simplu pentru bucuria clipei aceleia şi renunţam de a mai scrie. Dar chiar aşa cum erau acele note, ar fi putut marca nişte jaloane care să fixeze atenţia pentru rememorări viitoare dacă nu ar fi dispărut în cursul anilor cu prefacerile lor.

Curînd programul prelegerilor avea să sufere o schimbare importantă din cauza noilor obligaţii decurgînd din înfiinţarea Şcolii române de la Roma. Trei luni din an erau închinate acesteia. La înapoierea din Italia venea şi rîndul nostru, aşteptat de noi cu nerăbdare. Şi bucuria noastră a fost mare cînd am văzut cîtă înseninare îi aducea munca creatoare de la Roma, unde rezultatele concrete puteau fi întrezărite încă de la început. Înseninare şi umanizare. Faţă de noi, ascultătorii săi de toate zilele, gravitatea sa nu mai era rece şi ironică, ci caldă şi plină de bunătate. Cînd afla de o durere, sau mare necaz al vreunuia din discipolii săi, el ştia să-i arate că este alături de el. Şi nu ca o simplă formulă banală, ci ca o realitate.

Dar se apropia marea cotitură, trecerea de la istorie la preistorie şi de la arheologia greco-romană a clădirilor de piatră sau de cărămidă şi a lespezilor de marmoră, la resturile calcinate de lemn şi de lut din cîmpia română. Şi în această secesiune a tras după sine o bună parte din studenţii săi. Pînă şi Gheorghe Ştefan, ce îndrăgise pe poeţii elegiaci latini, a trecut cu arme şi bagaje în tabăra cea nouă. Eu, care rămăsesem credincioasă istoriei cuvîntătoare, m-am apucat atunci, pentru a nu mă rupe cu totul de ceilalţi, să traduc pe franţuzeşte rezumatul rapoartelor de săpături ale unora din ei atît din spirit colegial, cît şi ca un modest prinos pentru magistru. Mi s-au dat să traduc şi alte *rapoarte*. Ţin minte că printre ele era şi unul al profesorului Sauciuc Săveanu. Cu care prilej am aflat că Ion Bianu îl botezase în glumă «Cauciuc».

Vin acuma la un moment, care mi-a rămas în minte ca o dîră de lumină. E vorba de excursia seminarului de Istorie Antică la cetăţile dacice, sub conducerea magistrului în toamna anului 1925. Programul prevedea o zi la Costeşti, şi alta la Grădiştea Muncelului. Porniţi din Bucureşti cu un tren de seară, am trecut pe la Sinaia, unde s-a urcat şi magistrul în tren şi am mers pînă la Orăştie, unde am ajuns noaptea. La Orăştie, aşteptau şi studenţii clujeni, conduşi de prof. Teodorescu. A doua zi de dimineaţă am pornit spre Costeşti într-un autobuz muribund, dar plin de fantezie. Noaptea am dormit la şcoala de acolo, pe podea, şi a doua dimineaţă am pornit la drum în nişte mici căruţe sprintene şi uşoare, avînd cîte o banchetă în faţă, şi provizia de fîn la spate, folosită drept pernă de colegii înghesuiţi în acel spaţiu. Pentru magistru şi d. Andrieşescu aşteptau nişte căluţi de munte. Ajunsă la poalele muntelui, pedestrimea din căruţe s-a apucat de alpinism într-un spirit de ajutor reciproc. Cînd am sosit sus rînduri-rînduri, magistrul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ne-a declarat că a salvat pentru noi niște pui amenințați serios. Dar mai întîi am fost cu toții la misteriosul sanctuar — calendar. Era o zi minunată. Pădurea cu frunzișul traversat de razele soarelui, liniștea milenară a pietrelor sub tremurul crengilor, abia legănate de o adiere blîndă, dădeau clipei un fel de sfințenie. Revăd în minte chipul luminat de bucurie al colegelor și colegilor dispăruți: Gheorghe Ștefan, întotdeauna bine dispus și îndatoritor, Nestor, cu aspectul lui de wiking și cu spiritul lui de «enfant terrible», C. Grecescu, fire egală și cuminte, Kiki Ionescu arzînd de zel sub aripa ocrotitoare a Hortansei Dumitrescu, adevărata cu providență, V. Cristescu, altruist însărcinat cu țînerea socotelilor, și alții. Iar dintre cei rămași în lumea noastră pămîntească, dar aflați departe, peste mări, revăd chipul discret și gînditor al celei mai tinere dintre noi, care acum se numește Marina Salmon, soția profesorului canadian Salmon, dar căreia atunci îi spuneam Titi.

La înapoiere magistrul a luat loc în căruța noastră, alături de Cornelia Bașturescu-Costescu, Titi Popescu și cu mine, Gh. Ștefan păstrîndu-și locul său de pe finul din dosul căruții. Mergeam în tăcere, și nu știu cum, am început să vorbim despre cărți, ajungînd de la umorul lui Jerome, pomenit de Titi, la literatura străină în general și la cea franceză în particular, judecată cu severitate de magistru cu excepția lui Claudel și André Gide. În întunericul acela în care dispăruse bariera intangibilă din sala de curs, cuvîntul nu mai era încătușat. Ca o urmare a unei aluzii la nedreptatea soartei, magistrul și-a amintit de prima lui nedumerire din anii de școală în fața unei lovituri nemeritate. Prin străduința sa își agonisise destui bani pentru o modestă uniformă de școlar. Dar într-o noapte a fost furată din casă și el a rămas uluit în fața acestei crunte nedreptăți. Nu-mi amintesc ce s-a mai spus, decît mult mai tîrziu, cînd a fost vorba în general de cursurile de la Universitate, de plictiseala cursurilor de la Facultatea de drept și de mediocritatea majorității profesorilor etc., cînd m-am trezit vorbind de dinamismul prelegerilor lui N. Iorga, de dăruirea sa de sine, de clocotul generos al spiritului său, față de cursul scarbăd și rece al altui profesor de un formalism greu de suportat, pînă ce deodată m-am deșteptat la realitate. Criticasem pe un profesor onorabil, chiar dacă prezența la cursul său era un adevărat canon. Și adusesem vorba despre N. Iorga într-un moment cînd între acesta și magistru se lăsase o perdea de răceală. Încurcată tăceam. Și atunci l-am auzit zicînd: «Și ce ați zice dacă aș spune că sînt și eu de aceeași părere? Față de formalismul sec al atîtor oameni mărunți eu mă simt alături de sufletul viu al lui N. Iorga, chiar dacă a lovit în mine ... și odată și odată am să i-o spun!»

Aceste cuvinte neașteptate au rămas sub pecetea nopții, cunoscute doar nouă, cei de față atunci.

Dezacordul dintre N. Iorga și Vasile Pârvan, care erau făcuți ca să se înțeleagă în atîtea privințe, arunca o umbră asupra bucuriei acestor ani de studenție. Aș fi dorit ca ei să se înțeleagă, dar de fiecare dată se mai ivea cîte un prilej de disensiune, și uneori fără adevărată consistență. De pildă, cînd a apărut cartea Marthei Bibescu, *Izvor*, în care fuseseră introduse în versiune franceză atîtea perle ale folclorului românesc, într-o urzeală de roman aproape inexistent, dar avînd ca eroină pe autoarea însăși, ce privea cu ochi superiori viața primitivă a țăranilor, N. Iorga s-a exprimat cu vehemență față de această pretenție, în vreme ce V. Pârvan care — după cîte am dedus după aceea — o îndemnase să dea la lumină comorile străvechi ale sufletului popular, îndrumînd-o în acest sens, admira această reușită a ei, neoprindu-se la elementele nesemnificative ale contextului, care desigur nu-i rămăseseră ascunse, dar care nu trăgeau în cumpănă față de măiestria cu care fusese redat fondul autentic. Mai tîrziu, cînd am căutat să transpun în limba franceză descîntecele și cîntările rituale care leagă pe omul simplu de puterile nevăzute, pentru volumul meu de *Incantații*, am dat cu mirare de modelele din *Izvor* în culegerile minunate ale folcloristului S. Fl. Marian. Nu încape îndoială că V. Pârvan a arătat calea inspirației folclorice scriitoarei ce-și recunoștea o singură patrie, Parisul din acea insulă minunată a Senei, «l'île St. Louis», iar ea, la rîndul ei, l-a îndrumat admirația spre memoriile lui Chateaubriand, acea minunată «*incantație*» a frazelor suverane îmbrăcînd marea melancolie a zădărniciei omenești, în care putea regăsi nu o dată acordurile solemne din *Parentalia* și *Anaxandros*.

Între N. Iorga și V. Pârvan au existat sentimente puternice, și uneori resentimente, dar niciodată indiferență. Țin minte că singura dată din anii de studenție cînd am fost la Vălenii în treacăt, la închiderea «cursurilor de vară», în 1923, l-am auzit pe profesorul Iorga, în cerdacul casei de o albeață de zăpadă, exclamînd cu admirație, în timp ce răsfoia un exemplar din noile publicații istorice periodice scoase de magistru, nu mai știu dacă era vorba de *Ephemeris* sau de *Dacia:* «Iată primul număr din ... tipărit cu o literă comandată de V. Pârvan în Germania și cu un aspect

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

estetic uimitor». A mai adăugat: «De unde atîta rafinament la fiul unui biet învățător de sat trăind în condiții mizere?» Era un tribut de admirație în care se amesteca și amărăciunea unei comparații cu greutățile întîmpinate de tipografia de la Văleni cu o existență nespus de precară. Cînd, nu mult după aceea, l-am întîlnit din întîmplare pe magistru în localul vechi al Academiei, la secția de împrumut de cărți, și i-am spus că prof. Iorga a admirat mult estetica acelei reviste, m-a privit cu un surîs bănuitor și a întrebat: «Și nu a mai zis și altceva mai puțin binevoitor?» Dar, cu un surîs complice, am mințit, tăgăduind cu toată convingerea asemenea posibilitate.

Cînd mi-am trecut licența, în toamna din 1926, i-am avut pe amîndoi în comisia de examen, căci alesesem ca specialități secundare istoria antică și limba latină, cu prof. Evolceanu. Examenul a avut loc în sala de lucru a magistrului unde erau cărți pe toate rafturile, scaunele, mobilele și teancuri nenumărate pe jos. A fost ultima dată cînd am pătruns în acest sanctuar, unde mai dădusem în cursul anilor cele trei examene de istorie antică. Dar în sala cea mare am continuat să vin la curs și după aceea, și n-aș fi scăpat o oră, fie ce ar fi.

IONEL JIANU

Simple evadări în trecut...

(III)

● Trei tineri sexagenari ● Vasile Drăguț — cel mai vrednic fost student al meu ● Un telefon din București ● Împreună cu Mircea Ștefănescu și Ion Anestin ● Recita Pallady ● Unul din prietenii lui Brâncuși ● Prototipurile romanelor lui Mircea Eliade ● Un deceniu mai tîrziu — Sartre ● Ce voia să spună filosoful Alain.

Paris, 24 aprilie 1987

Printr-o ciudată coincidență — să fie un semn al destinului? — mi-au sosit în dimineața de 22 aprilie textele referitoare la Mircea Eliade[1], astfel încît am petrecut întreaga zi împreună cu Mircea, citindu-le și simțindu-i prezența spirituală. Se împlinea un an de la moartea lui. De altfel, o asemenea coincidență s-a întîmplat și cu articolul meu despre el. La 12 aprilie 1986, Mircea a trimis unei reviste din Los Angeles un text, *Note despre Ionel Jianu*, în care amintea trei momente ale prieteniei noastre: corespondența din 1928—1930 din India, revederea noastră la Paris în 1961 și întîlnirea noastră cu Petru Comarnescu la Veneția în 1967 cînd am hotărît scrierea cărții celor «trei tineri sexagenari»: *Témoignages sur Brâncuși*. A fost ultimul text scris de Mircea care două zile mai tîrziu a fost internat la spital. Aceste *Note* au apărut în iunie 1986. A doua zi după moartea lui Mircea, mi s-a cerut să scriu un text despre prietenia mea cu el. Fără să fi cunoscut textul lui, am evocat exact aceleași trei momente, aceleași trei amintiri: corespondența din India, revederea din 1961, întîlnirea din 1967 la Veneția. Astfel, dincolo de hotarul vieții, gîndurile noastre din nou s-au întîlnit, consfințind comuniunea de gînduri și sentimente dintre noi. Ultima mea carte, apărută în noiembrie 1986, e consacrată amintirii lui Mircea Eliade și Petru Comarnescu, care *«tout au long de leur vie, ont contribué par leurs écrits, par leur compétence et leur prestige international à faire mieux connaître dans le monde entier les valeurs spirituelles et la vocation d'universalité de la culture roumaine»*.

Paris, 28 noiembrie 1987

Am intrat în al 83-lea an al vieții, sănătatea mi-e precară și duc o viață foarte retrasă, ieșind puțin din casă, trăind cumpătat, în așteptarea firescului sfîrșit. Și pînă atunci am mereu mîhnirea de a afla că cei care au fost martorii vieții mele și mi-au fost dragi cîndva ne părăsesc pe drumul fără de întoarcere. Mulți au trecut «dincolo de Styx»: Paulhan, Queneau, Dumézil, G. Bataille, René de Solier, Daniélou, Gaston Bachelard.

[1] Este vorba de nr. 2—3/1986 al *R.I.T.L.*, cuprinzînd un grupaj masiv de texte consacrate lui Mircea Eliade.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Şi acum aflu că cel mai vrednic fost student al meu, Vasile Drăguţ, s-a săvîrşit şi el din viaţă la vîrsta de 59 de ani, după George Apostu şi Francisc Bartok, care i-au fost colegi la Institutul de arte plastice acum vreo 30 de ani şi care au păşit în moarte înaintea lui.

S-au împlinit azi 17 ani de cînd am aflat de moartea lui Comarnescu în noaptea de 27 spre 28 noiembrie 1970. Un telefon dat de Radu Varia din Bucureşti mi-a adus trista veste. Şi azi noapte am visat cum cineva din Bucureşti mi-a telefonat că bunul meu prieten Dinu Noica s-a prăpădit. Sper că visul nu se va adeveri şi nu se va întîmpla cu Dinu acelaşi lucru ca şi cu Petru Comarnescu[2]. Nu ştiu de ce îmi stăruie în minte versurile lui François Villon: *«Ce sont amis que vent emporte / Et le vent passe de porte en porte / Autant en emporte le vent!»*

Şi pentru că veni vorba de poezie...

Pentru mine, poezia a fost o lume a bucuriei curate, o lume în care m-am simţit în libertate şi în comuniune cu Universul. Din copilărie am început să fac versuri şi mai ales să recit poezii cu glas tare. De Crăciun, fiind şi ziua de naştere a tatii, organizam un mic spectacol în cinstea lui. Mama şi sora mea mai mare cîntau la pian, fratele meu la vioară, iar eu recitam cîte o poezie. Îmi amintesc că mai ales cu *Luceafărul* lui Eminescu repurtam cel mai frumos succes. Îmi mai revine şi azi în minte... Au trecut 75 de ani de cînd recitam aceste versuri şi ele mi-au rămas întipărite în minte pentru totdeauna. Recitam însă şi din Grigore Alexandrescu sau din Bolintineanu.

Pe la vîrsta de 14 ani am început să joc teatru şi am avut rolul principal în piesa lui François Coppée, tradusă în versuri de Şt. O. Iosif, din care îmi mai amintesc: *«Şi la Coimbra, sub liniştitul cer / Am evocat eroii Odiseei lui Homer / Şi-am stat la sfat cu Dante. / Acolo am înţeles / Ce este poezia şi că sunt „un ales"!»* M-am identificat atît de mult cu Camoens, am crezut din orgoliu că aş fi şi eu «un ales», încît în 1970, aflîndu-mă în Portugalia, am închiriat un taxi cu ziua şi-am mers anume la Coimbra pe urmele marelui poet.

Am mai jucat o piesă de teatru, *Umbrela cu cap de gîscă*, şi cu aceasta s-a sfîrşit cariera mea de actor pe la vîrsta de 15 ani. Dar în 1927 — aşa cum am mai spus — am tradus în franceză piesa lui Victor Eftimiu *Fantoma celei care va veni*, care s-a jucat la Paris, la Théâtre Albert 1er, în 1928, iar în 1929 am tradus în limba română piesa lui Nicolae Evreinof *La Comédie du Bonheur*, care s-a jucat la Teatrul Naţional din Bucureşti în 1930. Am scris şi o piesă de teatru, al cărei nume l-am uitat, am prezentat-o la Teatrul Naţional din Bucureşti în 1938, a fost admisă de Comitetul de lectură, dar din cauza evenimentelor nu s-a jucat şi nici nu mai ştiu nimic de urma ei.

Cu teatrul am avut legături în epoca dintre 1925 şi 1938. Am colaborat ca pigist la pagina artistică a ziarului *Le Soir* din Paris, din 1925 pînă în 1927, lucrînd mai ales la rubrica teatrală[3]. Am publicat interviuri cu Jean Yonnel, Alice Cocea, F. Gémier, Charles Dullin, Gaston Baty şi atîţia alţii, am reprezentat România la primul congres ţinut de Société Internationale du Théâtre în 1927 la Paris, împreună cu Mircea Ştefănescu şi Ion Anestin, am fost membru al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de teatru şi am participat la congresul acesteia din 1929 la Sinaia şi Bucureştii unde am cunoscut-o pe Marga, viitoarea mea soţie; am făcut cronică dramatică la *Vremea*, *Rampa*, *La Nation Roumaine*, *Ultima oră*, *Le Moment* etc. şi am frecventat lumea teatrului, fiind prieten cu foarte mulţi actori şi autori dramatici în epoca dintre cele două războaie mondiale.

Dar să revin la poezie! Ca adolescent, am avut o mare pasiune pentru Rainer Maria Rilke, Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, iar dintre români pentru Arghezi şi Minulescu. Din Rilke ştiu şi astăzi versuri pe de rost. Cît despre Baudelaire, Rimbaud şi Mallarmé, mă luam la întrecere cu Pallady, în vremea cînd veneam în fiecare zi la Căminul Artei, să recităm versuri preţuite de amîndoi. Unul începea, celălalt continua. Numai la Mallarmé ne-am poticnit. Recitam poezia: *«Une dantelle s'abolit / Dans la doute du jeu suprême / A n'entrouvrir comme un blasphème / Qu'absence eternelle de lit»*, recita Pallady, iar eu continuam: *«Cet unanime blanc conflit / D'une guirlande avec la même / Enfui contre la vitre blême / Flotte plus qu'il n'ensevelit»*. Conflictul a apărut la strofa a treia: *«Mais chez qui du rêve se dore / Tristement dort une mandore / Au creux néant musicien»*, recita Pallady, pe cînd eu pretindeam că trebuia spus corect «Au creux du musicien». Cînd am verificat în carte, am văzut că Pallady avea dreptate.

---

[2] O adevărată premoniţie caracterizează acest vis al lui Ionel Jianu, deoarece Constantin Noica avea să moară cîteva zile mai tîrziu, la 6 dec. 1987.

[3] Despre toate acestea, ca şi despre anii de formaţie, activitatea sa literară în perioada interbelică, autorul mărturisirilor de faţă s-a referit în *confesiunile* publicate în *R.I.T.L.*, nr. 1—2/1988 şi respectiv, 3—4/1988.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pe Minulescu l-am tradus în limba franceză şi am organizat în 1925 un Festival al Poeziei Române la un Club de poezie condus de Alexandre Mercereau la Paris. Adunările aveau loc în sala din fund a unei cafenele din rue Monge, în Cartierul Latin. Alexandre Mercereau era unul din prietenii lui Brâncuşi care frecventa atelierul din Impasse Ronsin. Brâncuşi avea mulţi prieteni poeţi (Jean Cocteau, André Salmon, Tristan Tzara, B. Fundoianu, Ilarie Voronca etc.). Alexandre Mercereau a figurat printre semnatarii manifestului de protest împotriva ridicării de la Salonul Artiştilor independenţi din 1920 a sculpturii lui Brâncuşi *Portretul principesei X*, sub pretextul că ar fi avut forma unui phalus. Manifestul a fost publicat în ziarul *Journal du Peuple* din februarie 1920. La Clubul lui Alexandre Mercereau am recitat mai multe poezii de Minulescu, din care îmi amintesc cîteva fragmente: «*Je ne te demande rien / Et pourtant si tu voulais / O, si tu voulais me donner / Ce que je ne te demande pas encore / Je ferai tomber quelques gouttes de morphine / Dans une coupe d'ether / Et je te demanderais ainsi : / Donne-moi tout ce que tu crois / Qu'on ne peut pas donner / Donne-moi le calme blond du soleil calaine / Donne-moi le premier armistice planétaire / Et le dernier crépuscule sur la Golgotha ...*»; sau: «*Je suis ce que personne n'a été jusqu'à maintenant / De toutes celles qui furent et qui sont / Et je suis le geste du premier elan / Et le rythme des premières sensations ...*» Am recitat în acea seară de acum mai bine de 60 de ani şi singurul meu poem dadaist: «*Simone, Simone, Simone, Simone* (se repetă de 40 de ori numele de Simone, spre exasperarea auditorilor! — şi se continuă astfel) *Ah, Simone, / Si tu étais une locomotive ...*» (inutil de continuat).

De cîte ori mă plimb acum în grădina Luxembourg, unde mi-am petrecut anii cei mai frumoşi ai studenţiei mele, îmi revin în minte cunoscutele versuri ale lui Minulescu: «*În parcul presărat de statui / De nimfe, fauni şi silvani / De-a lungul celor trei alei / De tei, de plopi şi de castani / Pe băncile vopsite în verde / Şi pe nisipul galben-şters / Multicolorele covoare de frunze veştede s-aştern ...*»

Trebuie să mărturisesc că versurile atît de melodioase ale lui Minulescu mi-au fermecat tinereţea. Am avut norocul să mă bucur şi de prietenia lui Minulescu, a Claudiei Millian şi să admir frumuseţea Mioarei Minulescu, să preţuiesc colecţia lor de artă şi să gust humorul, ironia şi verva acestui poet dat acum pe nedrept uitării.

Am admirat şi virtuozitatea de versificator şi hazul versurilor lui Topîrceanu, dar, bineînţeles, poezia unui Lucian Blaga, a unui Tudor Arghezi, a unui Dan Botta, pe care i-am cunoscut şi personal, am situat-o la un alt nivel.

Aş vrea să închei cu o poetă, prea de timpuriu plecată dintre noi, cînd nu împlinise nici 40 de ani şi care a fost un mare talent: Mariana Dumitrescu. Îmi amintesc de poezia ei parcă premonitorie *Bun rămas!*: «*... Dac-ai să mă chemi / Am să vin / Oricînd ai să mă chemi / Am să vin ... / Plec să-ţi aduc în ulcior apă nouă / Şi-o creangă de rouă / Din stele ... / Am să lipsesc preţ de-o clipă / Sau un veac ... / Nu te speria dacă tac / Nu te speria dac-ai s-auzi că suspin / Nu măsura timpul hain // Dac-ai să mă chemi / Am să vin ... / Negreşit am să vin din negrul popas / Şi-acum, bun rămas ...*»

Aş mai fi putut umple un volum cu amintirile mele din împărăţia poeziei. Dar e timpul să mă opresc.

Paris, 7 ianuarie 1988

Prototipurile romanelor lui Mircea Eliade din perioada 1928—1940? În toate romanele publicate înainte de plecarea la Londra, eroul principal e chiar Mircea. Sunt romane autobiografice, iar celelalte personaje din jurul său sunt fiinţe pe care le-a cunoscut îndeaproape: Maitreyi, Dinu Sighireanu, Sorana Ţopa, Haig Acterian, Mihail Sebastian, Profesorul Dasgupta etc. În afară de *Domnişoara Christina*, care e un roman fantastic, unde intervine elementul de supranaturalitate, toată producţia literară a lui Mircea din această epocă e o aplicare a «trăirismului», teoria pe care el a lansat-o prin anii 1930 şi care era o prefigurare a existenţialismului, preconizat cu un deceniu mai tîrziu de Sartre în Franţa. În ce consta «trăirismul»? În intensitatea trăirii prezentului, în trăirea la o înaltă tensiune, într-un fel de «*carpe diem*» sau «*Di doman non c'e certezza*» aplicat vremii noastre. Mircea îşi dădea seama de ameninţările care pluteau în aer pe atunci: fascismul instaurat de Mussolini încă din al treilea deceniu şi tot ce a urmat. Nu rămînea deci decît puţin timp tinerei generaţii pentru a-şi îndeplini misiunea istorică de a aduce cultura românească la un nivel mondial în contemporaneitate. Aceste două idei: ridicarea din provincialism şi prezenţa în contemporaneitate a culturii româneşti erau cele două mari ţeluri ale generaţiei noastre. Ele nu se puteau realiza decît prin contribuţia tinerilor intelectuali.

E interesant de remarcat că printre personajele romanelor lui Mircea nu găseşti nici ţărani, nici tîrgoveţi, nici negustori sau speculanţi şi că majoritatea lor sunt figuri cu preocupări intelectuale sau spirituale. Trăsătura lor principală e «*l'intensité du vécu*».

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*

Fiind autobiografice, romanele lui Mircea din această perioadă relatează *întîmplări trăite*. În corespondența primită de la el din India prin 1929—1930 aveam o scrisoare pe vreo 20 de pagini în care îmi relata aventura lui cu Maitreyi. Am regăsit-o întocmai în romanul publicat cîțiva ani mai tîrziu. Îmi pare și acum rău că am ars această corespondență în 1961 cînd am plecat din țară. Cred că din volumul *Șantier*, publicat în deceniul al patrulea, rezultă limpede legătura dintre cele trăite de Mircea și cele povestite de el în romanele sale.

*

În generația noastră n-au existat detractori, ci dimpotrivă din 1927 și pînă în 1935 o adevărată solidaritate, o conștiință a aceleiași meniri. Cînd ideologiile au înlocuit idealurile, «generația» noastră s-a despărțit, fiecare urmîndu-și propriul destin. Solidaritatea generației s-a manifestat între altele prin atitudinea comună în polemica avută cu gruparea *Kalende*. S-a manifestat apoi în ciclul de conferințe organizate de gruparea *Forum* pe tema *Explicația timpului nostru*, ținute în aula Fundației Regale «Carol I» din Piața Victoriei, peste drum de Palatul Regal. Au vorbit atunci Mircea Eliade, Petru Comarnescu, Mircea Vulcănescu, Ionel Jianu, C. Noica, Mihail Sebastian, Sergiu Condrea, Ion Cantacuzino, Haig Acterian și încă trei conferențiari de care nu-mi mai amintesc exact. S-a manifestat și în atitudinea luată împotriva campaniei pe care ziarul *Credința* a dus-o prin Sandu Tudor, Zaharia Stancu și Victor Medrea împotriva lui Mircea Vulcănescu, Petru Comarnescu și Gabriel Negri. Procesul de calomnie intentat împotriva celor trei ziariști a fost pledat și cîștigat de Ionel Jianu și Mihail Sebastian.

Dar această solidaritate avea și un caracter afectiv de caldă prietenie și un caracter valoric de adevărată prețuire reciprocă. Ar mai fi multe, multe de povestit, dar pentru azi e de ajuns.

Paris, 28 septembrie 1988

Trebuie să precizez că eu am refuzat să-mi scriu memoriile și n-am făcut decît să răspund la două din cele 30 de întrebări trimise într-o scrisoare de acum un an. Nu vreau să se creadă că aceste răspunsuri, care sunt simple evadări în trecut, constituie un ansamblu unitar care s-ar putea numi Memorii.

Cu sănătatea și povara vîrstei o duc din ce în ce mai greu și nu știu cît va mai dura pînă ce ultima pagină din cartea vieții mele se va încheia. Îmi vine greu să țin condeiul în mînă și de aceea scriu la mașină.

Paris, 10 noiembrie 1988

Starea sănătății mele se degradează pe zi ce trece. Am intrat în al 84-lea an al vieții și povara vîrstei mă apasă tot mai mult. Am fost internat în spitalul universitar în luna trecută dar și acolo era greva infirmierelor și a trebuit să plec mai repede pentru a-mi petrece convalescența acasă.

Aș fi vrut să scriu de mînă această scrisoare, dar condeiul îmi alunecă pe hîrtie și scrisul devine neciteț. De aceea, sunt nevoit să-mi bat la mașină și corespondența și textele. Dar voi mai fi oare în stare să scriu texte?

Cînd am fost în spital, n-aveam voie nici să citesc, nici să privesc televiziunea, deoarece aveam o infecție la ochi. Și atunci am avut răgazul de a face o excursie în trecutul meu, de a evoca atîtea amintiri, de a sta de vorbă cu mine însumi. Și această retragere plină de reculegere, mi-a folosit. M-a pregătit pentru cel din urmă popas, care, după cum îmi scria prietenul meu prof. Gheorghe Ghițescu va fi pentru mine ca un *Embarquement pour Cythère*. Ceea ce își prevedea singur Gh. Ghițescu s-a împlinit întocmai: a murit subit două luni mai tîrziu ascultînd o muzică de Mozart.

Nu știu dacă voi mai ajunge să-mi citesc amintirile în revistă. Le vor citi alții și își vor aduce aminte, poate, de mine. La spital, am înțeles mai bine ce voia să spună filosoful Alain, care a fost un fel de *maître à penser* în tinerețea mea, cînd scria: «*Savoir vieillir est le chef-d'oeuvre de la sagesse et l'un des chapitres les plus difficiles du grand art de vivre*».

Erată

S-au strecurat în textul meu, publicat în numărul trecut al acestei reviste, o seamă de erori tipografice, pe care țin să le semnalez:

— la pag. 197, rîndul 19, după cuvîntul *destul* s-a sărit la culegere cuvîntul *bani*, textul corect fiind *destul bani*;

— la pag. 198, la finele primului paragraf, trebuie citit *1929* în loc de *1928*;

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

— la pag. 200, rîndul 5, după cuvîntul *izbutit* s-a sărit *să publice*, astfel că trebuie citit: *izbutit să publice*.

— la pag. 203, paragraful 2, după rîndul 5, s-a sărit un rînd: *publica prima istorie a artei românești din epoca feudală pînă în zilele noastre.*

— la pag. 203, paragraful 2, după rîndul 10, urmează textul: *Predasem la Institutul de artă plastică N. Grigorescu din București, un curs de* Istorie a teoriei și criticii de artă din Antichitate pînă în zilele noastre. *Posed și astăzi stenograma acestui curs și îmi dau seama că a rămas valabil după vreo treizeci de ani de cînd l-am ținut. Aceasta dovedește cît de mult a folosit elevilor mei care au ajuns să facă o frumoasă carieră în critica și istoria artei. De fapt, eu le-am predat pasiunea pentru artă și nu numai o serie de cunoștințe teoretice. Și de aceea ei nu m-au uitat.*

— la pag. 207, ultimul paragraf, rîndul 3, în loc de *5000 de franci* trebuie citit *15000 de franci*.

— la pag. 208, rîndul 4, în loc de *3200 franci* trebuie citit *320 franci*.

— la pag. 208, penultimul paragraf, penultimul rînd, trebuie adăugat după *Alicia Penalba* numele *Andrea Bove*.

Cam acestea sunt erorile observate la prima lectură. Or mai fi și altele, dar n-au prea mare importanță.

Paris, 14 iunie 1989

(Urmare din pagina 227)

Cantitatea, complexitatea și varietatea materialului poetic au generat și dificultăți de natură documentară în conceperea introducerilor biobibliografice, a notelor, și în indicarea exegezelor critice. Ele au putut fi învinse numai în timp, cu trudă sporită și dăruire, pentru care Irenei Harasimowicz i se cuvine întreaga admirație. Cel puțin la fel de însemnate, dacă nu cumva le-au și întrecut, s-au arătat a fi și problemele traducerii. Și de astă dată, majoritatea copleșitoare a poeților nu au beneficiat mai înainte de tălmăciri în limba polonă; în consecință, de foarte multe ori, autoarea unei foarte bune teze de doctorat susținute la Universitatea din București, a fost nevoită să le efectueze de una singură. Considerate și din această perspectivă, eforturile ei, acoperind de regulă creații fără rimă, au fost de bună seamă impresionante; cele nu mai puțin de 226 poezii, tălmăcite cu delicatețe și talent, o confirmă. În această direcție, este urmată la mică distanță, în cantitate și calitate, de I. Kania. Fără îndoială, meritele lor nu umbresc cîtuși de puțin pe ale celorlalți translatori; direct din românește: D. Bieńkowska și A. Weinsberg, sau prin intermediari: K. Zarzecki, J. Waczków, A. Kamieńska, T. Nowak, J. Dacklewicz, K. Gąsiorowski, J. Lisowski ș. a. Surprinde absența din prima categorie a lui B. Szuperski[6], care a publicat plachete de versuri de L. Blaga, E. Jebeleanu, N. Stănescu și A. Blandiana. În orice caz, cu cîteva excepții, capacitatea de pliere a propriei sensibilități și a obișnuințelor artizanale s-a soldat cu reușite vrednice de interes, de toată lauda; nu în rîndul din urmă, și de recunoștința autorilor traduși, a căror măiestrie se poate confrunta acum, într-o nobilă rivalitate umanistă, și cu valorile specifice ale altei etnii, cea polonă.

Acestea și altele reprezintă întemeieri convingătoare pentru a considera *Antologia poeziei românești* drept cea mai izbutită, cea mai însemnată și cea mai cuprinzătoare sinteză a creației poetice din România, apărută pînă acum în Polonia. Exemplele de acest gen, de factură, amplitudine și valoare similare, nu sînt prea numeroase. Rod al interesului și prețuirii de care se bucură literatura noastră în spațiul polonez, volumul apărut indică una dintre posibilitățile de frumoasă și certă perspectivă, nefolosite în măsura cuvenită pînă în prezent, de afirmare a culturii românești în străinătate. Șansă incontestabilă pentru realizarea căreia traducătorii, regretatul redactor de carte, J. Rogoziński, și editura binemerită pe deplin întreaga gratitudine; adevărata lor răsplată se poate cîntări numai în ordinea perenităților spirituale.

Stan VELEA

[6] *Cf.* și N. Mareș, *loc. cit.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

SPECULATIO CAROLINA

Variații ale imaginii lui Carol cel Mare în epica franceză veche

(I)

0. Literatura franceză veche este, neîndoielnic, în faza ei timpurie, cea mai bogată literatură romanică și ea începe — dacă e să pornim de la textele care ni s-au transmis — cu o lovitură de tobă: *La Chanson de Roland*, operă datînd — după opinia generală — de la finele veacului al XI-lea (deși transmisă «doar» printr-un manuscris aproximativ cu o sută de ani mai recent). Există, ce-i drept, cîteva texte mai vechi cu tematică religioasă, printre care se distinge în mod deosebit *La vie de Saint Alexis:* acesta nu numai că posedă mari calități literare dar el și anticipează eposurile timpurii în privința formei metrice: aici apare, pentru prima dată, versul de zece silabe cu o cezură după silaba[1] a patra sau a șasea (izolat și după a cincea), vers ce va caracteriza, pînă tîrziu, în veacul al XII-lea, eposul literaturii franceze vechi.

Cîntecul lui Roland, situat atît de sus în tradiția literelor franceze este, fără îndoială, o capodoperă a literaturii universale, punctul culminant al unei specii, care tocmai din pricina funcției călăuzitoare a acestui text va cunoaște o excepțională înflorire: pînă tîrziu în secolul al XIII-lea, specia *chanson de geste* se va bucura de mare popularitate, mărturie grăitoare fiind abundența textelor transmise. În ciuda adaptării continue a conținutului și a formei la datele socio-culturale schimbătoare, măreția *Cîntecului lui Roland*, cîntec ce marchează începutul unei tradiții, nu va mai fi niciodată atinsă.

0.1. Masa eposurilor eroice se împarte, începînd cu Bar-sur-Aube, autor al lui *Girart de Vienne*, între 1205—1225, în trei cicluri[2]: *Gesta lui Carol*, *Gesta lui Guillaume* și *Gesta răzvrătiților*. În *Gesta lui Carol* ni se înfățișează lupta lui Carol cel Mare împotriva păgînilor și pentru consolidarea imperiului. *Gesta lui Guillaume* se ocupă de faptele săvîrșite de Guillaume d'Orange, vasalul credincios al regelui, în favoarea apărării și păstrării moștenirii lui Carol sub stăpînirea (potrivit tradiției epice) pe deplin nevolnicului său succesor, Ludovic, numit și «cel pios». În fine, în *Gesta răzvrătiților*, pe primul plan se află lupta regelui (după împrejurări, Carol sau Ludovic), împotriva unor vasali nesupuși care primejduiesc din interior unitatea imperiului și încearcă să se sustragă în felurite chipuri supremației monarhului.

Primelor două cicluri li se adaugă, într-o fază tîrzie din istoria speciei, o serie de texte în care se înfățișează copilăria personajului principal și istoria străbunilor săi.

0.2. În *Gesta lui Carol* și în *Gesta răzvrătiților*, Carol cel Mare joacă un rol central — în cea din urmă, cel puțin în măsura în care evenimentele reprezentate sînt atribuite epocii domniei sale. În *Gesta lui Guillaume*, în schimb, el apare ca personaj activ numai în primul text al ciclului, în *le Couronnement de Louis*, și chiar și aici, doar la începutul *cîntecului*. În ce privește eposurile care încheie *Încoronarea*, Carol apare în ele doar ca folie de contrast față cu neînsemnarea și slăbiciunea lui Ludovic.

---

[1] Cf. Wunderli, *V. Rom.*, 28 (1969), 299—311.

[2] Cf. de pildă, E. Köhler, *Vorlesungen zur Geschichte der französischen Literatur:* Mittelalter, I, Stuttgart, 1985, p. 77—78; A. Adler, Epische Spekulanten, München, 1975, p. 19 etc. Pentru textul lui Bertrand de Bar-sur-Aube cf. *Girart de Vienne*, ed. F. G. Yeandle, New York, 1930, v. 11, ss., 46 ss.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cînd am afirmat că în *Gesta lui Carol* şi în *Gesta răzvrătiţilor*, Carol joacă un rol important, n-am avut în vedere faptul că el s-ar situa în centrul întîmplării, că ar fi personajul principal — exact inversul este adevărat: cu puţine excepţii (ca spre pildă, în *Chanson d'Aspremont*) el rămîne o figură de rangul doi sau trei. František Graus a arătat pe bună dreptate că în *chanson de geste* — spre deosebire de drama antică — «*Si le souverain y joue en général un certain rôle, ce n'est pas, la plupart du temps, le rôle principal, el le roi se trouve relégué un peu au second plan*»[3]. Deşi figură secundară, el este un punct de cristalizare, miezul în jurul căruia se organizează acţiunea principală.

Oricum, trebuie de la bun început arătat că personajul Carol care ne întîmpină în epopeile medievale franceze abia dacă are ceva a face cu regele şi împăratul din istorie. Graus subliniază nimerit că «*on ne saurait trop insister sur l'importance de l'enseignement affirmant qu'à aucun degrè de son évolution et dans aucune de ses menifestations, la littérature n'est l'image mècanique de la réalitè*»[4]. Alfred Adler duce mai departe un atare punct de vedere: «*fabula epică — comparabilă sub acest aspect important cu o fabulă mitică — [...] nu defineşte factorul istoric „de care atîrnă", de care depinde. Ea îl exacerbează speculativ*»[5]. Toate acestea rezultă din chiar faptul că evenimente istorice identificabile din timpul domniei lui Pepin sau Carol Martell sînt adesea trecute în seama domniei lui Carol cel Mare. Dar nu numai atît. În cîmpul personajului Carol sînt proiectate şi date economice, culturale şi politice aparţinînd epocii de formare a eposurilor; tot astfel se petrec lucrurile şi în ceea ce îl priveşte pe Carol însuşi, căruia îi sînt atribuite adesea caractere proprii regilor contemporani (Phillipe I, Louis VI, Louis VII, Phillippe II Auguste)[6]. Ne întîmpină astfel un Carol (din unghi istoric) înstrăinat, o figură care — după caz, supranălţată, idealizată sau chiar demonizată — spune prea puţin despre Carol ca persoană istorică, în schimb însă cu atît mai mult despre imaginea regelui în secolele al XII-lea şi al XIII-lea. Această reprezentare este ideală sau caricaturală, uneori amîndouă la un loc; optica aleasă depinde de fiecare dată, pe de-o parte, de poziţia ideologică a autorului, pe de alta, de aceea a publicului căruia i se adresează[7].

«Adevăr istoric» şi «adevăr poetic» nu sînt aşadar din perspectiva cercetătorului identice. Ar fi complet deplasat a-l învinovăţi pe poetul medieval de «falsificare a istoriei»: pentru el *poeta* şi *historicus* sînt identici, mai mult, el nutreşte convingerea că afirmarea categorică a adevărului poetic ar putea modifica adevărul istoric — şi, în parte, lucrurile s-au şi petrecut efectiv aşa, cel puţin în domeniul istoriografiei. După cum vom vedea, acest «adevăr poetic» este mult mai puţin evident şi omogen pentru autorul epic decît, bunăoară, adevărul pentru poetul de curte[9].

0.3. Mai este important de arătat aici şi faptul că eposurile medievale franceze nu au fost — cel puţin iniţial — produse la masa de lucru, ci destinate reproducerii orale în faţa unui public larg, în sine nediferenţiat[10]: erau, cum spune Jean Rychner, un «*article de foire*»[11]. Recitată de către *jongleur*, de cele mai multe ori sub forma unor mici fragmente distribuite de-a lungul a cîtorva zile, materia tratată se dovedea excepţional de variabilă şi de flexibilă: diversele episoade erau manipulate de jongleur ca piese mobile, putînd fi introduse practic în orice loc al discursului epic. Pe bună dreptate, P. Aebischer vorbeşte de un «*bric-à-brac epic*», cu alte cuvinte avem a face aici cu dezvoltarea medievală a vestitului *bricolage* a lui Roland Barthes[12].

Fixarea scriptică a eposurilor începe relativ tîrziu, la scară mai mare în mod sigur abia în cursul veacului al XII-lea. Firesc, ea va duce la încremenirea masei

---

[3] Cf. F. Graus, *Littérature et mentalité médiévales: le roi et le peuple*, *Historica* 16 (1969), 5—79; cit. p. 25/26.

[4] Cf. Graus, *Historica* 16 (1969), 15; în continuare şi p. 51.

[5] Cf. Adler, *Spekulanten*, p. 21. Pentru p.d.v. asemănătoare, cf. Ph. A. Becker, Aspremont, în: H. Krauss (ed.), *Altfranzösische Epik*, Darmstadt, 1978; p. 85—129, mai ales p. 119. R. R. Bezzola, *Von Roland bis Raoul de Cambrai*, în: Krauss, *op. cit.*, p. 130—63, mai ales, p. 130—131; Krauss, *op. cit.*, *Einleitung*, p. 4; etc.

[6] Cf. şi Krauss, *op. cit.*, p. 8.

[7] Cf. şi Graus, *Historica* 16 (1969), 16, 51; K. H. Bender, *La genèse de l'image littéraire de Charlemagne, élu de Dieu, au XI-e siècle*, *Boletin de la Real Academia de Buenas Letras* 31 (1965/66 35—49, mai ales p. 36; G. Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, Paris, 1865, p. 16/17.

[8] Cf. de pildă Krauss, *op. cit.*, p. 5; E. Köhler (ed.), *Der Altfranzösische höfische Roman, Einleitung*, Darmstadt, 1978, p. 5; F. Lot, *Études sur les légendes épiques françaises*, Paris, 1958, passim.

[9] Cf. E. Köhler, *Zur Selbstauffassung des höfischen Dichters*, în: Köhler (ed.), *Höfischer Roman*, p. 12—38, mai ales p. 17—18.

[10] Cf. Köhler, *Höfischer Roman*, p. 4—6; Köhler, *Selbstauffassung*, p. 17.

[11] Cf. mai ales J. Rychner, *La chanson de Geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*, Genève-Lille, 1955. Comp. apoi Köhler, *Höfischer Roman*, p. 6; Köhler, *Mittelalter* I, p. 72—76; Krauss, *Altfranzösische Epik*, p. 10.

[12] Comp. mai jos.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

aflate inițial în permanentă efervescență. Existența unor versiuni deosebite ale aceluiași subiect, adesea considerabil divergente unele față de altele, ca și apariția acelorași episoade în eposuri și contexte cu totul diferite vor depune și mai departe o elocventă mărturie asupra stării originare a materiei epice.

1. După aceste observații preliminare, întorcîndu-ne la epica medievală franceză, ținem să precizăm că în nici un caz nu vom trata aici întreaga masă de *chansons de geste*. Mai degrabă ne vom limita la analiza detaliată a cîtorva opere cu deosebire interesante pentru problemele care ne preocupă; la altele se vor face referiri, în sprijin; în fine, multe altele vor rămîne, în schimb, neamintite. Sper totodată că selecția noastră va îngădui imaginii lui Carol să apară lămurit în întreaga-i dimensiune.

1.1. *Cîntecul lui Roland*, a cărui versiune «clasică», apărută la finele veacului al XI-lea, s-a transmis printr-un manuscris redactat aproximativ o sută de ani mai tîrziu, păstrat la Oxford, poate fi socotit, cum spune Gaston Paris, «*drept tipul cel mai complet*» *de chanson de geste*[13]. Acțiunea, desfășurată în jurul bătăliei de la Roncevaux (778), poate fi pe scurt rezumată astfel:[14]

După un război de șapte ani, Carol ia Spania de la sarazini; numai regele Marsilius se mai împotrivește în Saragossa. La propunerea vicleană de pace a lui Marsilius, Carol ține sfat în cursul căruia, după îndelungi deliberări, este ales, ca sol, la propunerea lui Roland (nepotul împăratului), tatăl său vitreg, Ganelon — misiune egală cu un *kommando* de înălțare la cer. Ganelon jură să se răzbune pe Roland și, la negocierile cu Marsilius, încheie cu acesta un plan trădător: Marsilius urmează prin pretinsa sa supunere să obțină retragerea trupelor lui Carol; Ganelon se va îngriji ca Roland să preia conducerea ariergardei pe care Marsilius o va nimici apoi într-o ambuscadă.

Totul decurge potrivit prevederilor. Roland acceptă fără șovăială lupta, se împotrivește însă mai întîi sfatului înțelept al prietenului său Olivier: de a suna din corn spre a-l chema în ajutor pe Carol. În ciuda împotrivirii eroice, ariergarda franconă este decimată. Abia cînd el însuși este rănit de moarte, Roland pune mîna pe corn. Carol se întoarce pe loc și bănuind trădarea, îl închide mai întîi pe Ganelon. Deși în marș forțat, ajunge prea tîrziu: doar ca să constate moartea lui Roland și a credincioșilor săi.

Trupele lui Marsilius o iau la goană în fața lui Carol și sînt nimicite la Ebru. Între timp acostează în Spania[15] Baligant, «admiralul» din Babilon, spre a-i da ajutor lui Marsilius. Într-o bătălie teribilă, ce culminează în duelul dintre Baligant și Carol, este învins și «admiralul». Păgînii se risipesc, Saragossa este cucerită, iar Marsilius piere de durere și furie.

După ce îi înmormîntează la Blaye pe Roland, Olivier și Turpin, Carol se reîntoarce la Aachen unde îl judecă pe Ganelon. Acesta se apără argumentînd că nu l-a trădat pe rege, ci s-a răzbunat «doar» pe Roland. În ciuda intervenției baronilor în favoarea lui Ganelon, Carol, la propunerea lui Thierry d'Anjou, pune la cale un duel cu sens ordalic. Pînabel, apărătorul lui Ganelon, este învins de Thierry. După care Carol îl pedepsește pe trădător, punînd să fie sfîșiat în patru.

Lumea lui Carol pare să fi reintrat astfel în ordine. Dar chiar în noaptea următoare apare arhanghelul Gabriel care îi anunță împăratului alte complicații războinice.

Imaginea lui Carol din *Cîntecul lui Roland* trece îndeobște drept imagine ideală: frumusețe, majestate, înțelepciune, superioritate, virtuți militare, inițiativă, spirit de dreptate — sînt atributele ce îl caracterizează în mod curent; dar înainte de toate el este și un senior, în toate privințele, exemplar[16]. Ce-i drept, descrierea sa rămîne mereu vagă și sărăcăcioasă, cum se vede din următorul citat[17]: «*Desuz un pin, delez un eglenter, / Un faldestoed i unt fait tut d'or mer: / La siet li reis ki dulce France tient. / Blanche ad la barbe e tut fiurit le chef, / Gent ad le cors e le cuntenant fier: / S'est kil demandet, ne l'estoet enseigner*». (*Roland*, v. 114-19)[18].

Prezentări de acest fel nu sînt deloc izolate[19] ele justifică, toate, opinia lui František Graus, după care «*numărul de mijloace literare proprii de care dispune*

[13] Cf. Paris, *Histoire poétique*, p. 18.

[14] Pentru o sinteză mai detaliată, cf. de pildă G. Gröber, *Grundriss der romanischen Philologie*, vol. II/1, Strassburg, 1902, p. 463—65; J. Horrent, în: *GRLMA* 3/1, p. 5 ss.; Köhler, *Mittelalter*, I, p. 36—38.

[15] Autenticitatea episodului Baligant a fost îndelung controversată — mulți l-au socotit un adaos tardiv. E. R. Curtius, *Das Rolandslied*, în: Krauss (ed), *Altfranzösische Epik*, p. 64—84, a arătat că această parte a textului este structural necesară (cf. p. 83). Comp. și Adler, *Spekulanten*, p. 64—65.

[16] Comp. de ex. Bender, *Vasall*, p. 9, 21.

[17] Comp. și Paris, *Histoire poétique*, p. 345; Bezzola, *Roland-Raoul*, p. 133, 162; Köhler, *Mittelalter* I, p. 45.

[18] Citat după J. Bedier, *La Chanson de Roland*, publiée d'après le manuscris d'Oxford et traduite par J. B., Paris, 1922.

[19] Cf. de pildă, *Chanson de Roland*, v. 2987—96, 3115—16.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

un scriitor spre a caracteriza [...] *un bun suveran este* [...] *restrîns*»[20]. Totodată, din aceste reprezentări rezultă o serie de trăsături în oarecare măsură tipice ale imaginii lui Carol, respectiv a imaginii «bunului» stăpînitor în genere[21]. Carol este astfel majestuos, mîndru, frumos[22] şi, înainte de orice, puternic[23]. Mult mai înflorit sînt înfăţişate aceste însuşiri în cronica lui Pseudo-Turpin, un fals care ar fi apărut între 1130 şi 1140 prin recursul la vechile *chansons de geste* (şi mai cu seamă la *Cîntecul lui Roland*)[24]. Citez după traducerea germană a lui H. W. Klein[25]:

«*Carol avea păr castaniu închis, o figură roşie, un trup frumos şi bine făcut, dar privirea penetrantă, ameninţătoare. Înălţimea îi era de opt picioare, măsurată după măsura propriilor sale picioare foarte mari, era lat în spate, avea şolduri puternice, talie pe potrivă, braţe şi picioare vînjoase, în genere era înzestrat cu membre de foarte mari dimensiuni, un luptător curajos. Chipul său măsura în lungime o palmă şi jumătate, barba — o palmă, iar nasul cam jumătate. Fruntea măsura un picior, ochii scînteiau şi fulgerau ca aceia ai unui leu. Sprîncenele măsurau jumătate de palmă. Orice om se speria pînă-n străfund cînd îl vedea plin de mînie cu-ochii mari holbaţi, Centura pe care o purta în jurul taliei era lungă de 8 palme, fără capetele care atîrnau în jos. La masă nu mînca pîine multă, dar un sfert de berbece, sau două găini, sau o gîscă, sau un spate de porc, sau un păun, sau un cocor, sau un iepure întreg ...*»

Într-adevăr, o apariţie în toate privinţele impresionantă, care prin supraîncărcare produce aproape un efect comic. Nimic din acest comic nu se simte în *Cîntecul lui Roland*[26].

Într-un singur punct autorul acestei cronici este «mai realist» decît acela al *Cîntecului lui Roland:* anume, îl înfăţişează pe Carol ca pe un bărbat în floarea vîrstei, în vreme ce în *Cîntecul lui Roland* el apare ca un moşneag venerabil cu barbă albă şi păr argintiu, cf. şi v. 3503: «*Blanche ad la barbe cume flur en avril*». Se insistă mereu asupra faptului — mai ales atunci cînd porneşte călare spre locul de bătaie — că barba lui albă, ondulată, îi cade peste armură: «*Mult gentement li emperere chevalchet / Desur sa bronie fors ad mise, sa barbe*» (*Roland*, 3121-22)[27].

Vîrsta înaintată a lui Carol — ca şi atributele sale exterioare — sînt tocmai «marcajul» împăratului, la care autorul trimite în mod repetat: deşi în timpul bătăliei de la Roncevaux el avea abia 30 de ani, în text se revine mereu asupra faptului că ar fi atins deja vîrsta biblică de peste 200 de ani[28]. Astfel, de pildă, Marsilius îi spune lui Ganelon: «*De Carlemagne vos voeill oïr parler / Il est mult vielz, si ad sun tens uset; / Men escient dous cenz anz ad passet*». (*Roland*, 522-24)[29].

Vîrsta înaintată a lui Carol ca topos necesar este ilustrată mai cu seamă de *Doon de Mayence*, *chanson de geste* din 1205[30]. Aici ne întîmpină un Carol proaspăt încoronat (768). În timpul pregătirii expediţiei sale daneze (care reprezintă un episod central al acestui epos şi pe care o întreprinde împreună cu Doon de Mayence şi Garin de Monglane fără nici o oaste) întîlnim o scenă aproape comică. Carol se lasă îmbătrînit artificial de frizerul său şi, la porunca unui înger ivit în vis, îşi pune tovarăşii de drum să se supună aceleiaşi proceduri[31]: *O le roy ot. I mestre qui* [*le*] *fist tresmuer* /«*Et palir et cangier et viel homme sembler, / Les cheveus canuir et la barbe mesler / Et la chiere fronchir, les esplaules combrer / Et la barbe canue á son menton gluer. / N'ont pas XXV. ans. mès bien auidast jurer / Plus de C. ên just, qui l'en veist aler*». (*Doon de Mayence*, p. 224)[32].

Această *face lifting* «*á l'envers*», acest habitus tipic al bătrîneţii înaintate, rămîne însă pur exterior; nu numai în *Doon de Mayence*, unde mascarada este dată în vileag, ci şi în *Cîntecul lui Roland*, în care regele apare fizic *de natura* bătrîn, Carol este un conducător de oaste puternic şi un luptător plin de măreţie; ceea ce recunoaşte fără rezerve şi sarazinul ... Bramimunde: «*Li emperere est ber e cumbatant: / Meilz*

[20] Cf. Graus, *Historica* 16 (1969), 43.

[21] Interesant este faptul că şi Baligant e caracterizat în acelaşi fel (cf. Adler, *Spekulanten*, p. 65) — dar şi el este în cele din urmă un bun stăpînitor, dacă trecem peste faptul că tocmai credinţa adevărată îi lipseşte.

[22] Comp. şi *Chanson de Roland*, v. 28.

[23] Comp. şi *ibid.* V. 94, 375/76, 460.

[24] Comp. G. Paris, *De Pseudo-Turpino*, Paris, 1865.

[25] Cf. H. W. Klein, *Die Chronik von Karl dem Grossen und Roland*. Editiert, kommentiert und übersetzt von H. W. K., München 1966, p. 91. Pentru textul latin, cf. Klein, *op. cit.*, p. 90.

[26] Se simte însă în alte texte, cf. *infra*.

[27] Cf. şi V. 3123 şi 3316—19, etc.

[28] Cf. şi Paris, *Histoire poétique*, p. 346; Curtius, *Rolandslied*, p. 76—77, Bezzola, *Rolan-Raoul*, p. 134—35; Bender, *Vasall*, p. 25; etc.

[29] Comp. şi *Roland*, V. 538—44, 550—56, 1768—72.

[30] Cf. R. Levy, *Chronologie approximative de la littérature française du moyen âge*, Tübingen, 1957, p. 4—6.

[31] Cf. Adler, *Spekulanten*, p. 154/55.

[32] Cf. *Doon de Mayence*, chanson de geste publiée pour la première fois d'après les manuscrits de Montpellier et de Paris par M.A. Pey, Paris, 1859.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

voel murir que ja fuiet de camp; / Suz ciel n'ad rei qu'il prist a un enfant. / Carles ne creint nuls hom ki seit vivant». (*Roland*, 2737-2740)[33].

Afară de aceste însuşiri fizice, în parte de ordinul rechizitei, Carol este caracterizat şi de o serie de gesturi şi comportamente tipice. Cînd, de pildă, se iveşte o problemă, el nu ia spontan nici o hotărire, ci tace lasă capul în jos şi cugetă. «*Li emperere en tint sun chef enclin / De sa parole ne fut mie hastifs / Sa custume qu'il parolet a leisir*». (*Roland*, 139-41)[34], ni se spune, după ce Blancadrin îi aduce vestea că Marsilius e gata să se supună. Şi în timp, ce chibzuieşte, şovăie, îşi cîntăreşte opţiunile sau caută altă soluţie decît cea propusă de sfătuitorii săi, îşi mîngîie de obicei barba albă şi lungă, cufundat în gînduri, şi îşi răsuceşte mustaţa. «*Si emperere en tint sun chef enbrunc, / Si duist sa barbe, afaitad sun gernun, / Ne ben ne mal ne respunt sun ne vuld*». (*Roland*, 214-16)[35], citim în episodul următor, acela în care Roland îl sfătuieşte pe împărat să nu ia în serios propunerea de pace a lui Marsilius şi să continue lupta împotriva sarazinilor pînă la cucerirea Saragossei. Dar *barba* se dovedeşte a fi un rechizit indispensabil şi atunci cînd Carol — în majoritatea cazurilor mai mult sau mai puţin furios — jură să încheie sau să împiedice ceva. Răspunde, de pildă, în felul următor la oferta lui Naimes de a prelua el misiunea primejdioasă pe lîngă Marsilius: «... : *Vos estes saines hom. / Par ceste barbe e par cest nen gernun, / Vos n'irez pas uan de mei si luing. / Alez sedeir quant nuls ne vos sumunt!*» (*Roland*, 248-51).

Iar cînd Roland şi Olivier îşi dispută preluarea misiunii, Carol răspunde nu mai puţin autoritar: «... *Ambdui vos en taisez! / Ne vos ne il n'i porterez les piez. / Par ceste barbe qui neez blancheier, / Li duze per mar i serunt jugez!*» (*Roland*, 259-62).

După cum musulmanul obişnuieşte să jure pe barba profetului, tot astfel şi Carol jură pe a sa proprie (sau pe mustaţă). În fine, încă un mod tipic de comportare al lui Carol: insuccesele, loviturile soartei, etc. îl fac să plîngă şi să se vaite. De pildă în legătură cu bătălia de la Roncevaux: «*Carles li magnes an pluret, si se dementet*» (*Roland*, 1404), o reacţie care nu semnifică slăbiciune, moliciune sau laşitate, ci simbolizează, mai degrabă, consternarea profundă a stăpînitorului, consternare care în faţa trupului neînsufleţit al lui Roland poate ajunge pînă la pierderea cunoştinţei: «*Descent a pied, ated i est pleins curs. [Si prent le cunte] 'entre ses mains ansdous, Sur lui se pasmet, tant par est anguissus*» (*Roland*, 2878-80).

Reacţii de acest tip obişnuim să le considerăm astăzi tipic feminine; în eposul medieval francez ele caracterizau însă, dimpotrivă, tocmai figurile de conducători şi de eroi, acelea care sînt cel mai puţin în măsură să ilustreze atributul «femeiesc». Tot aşa trebuie înţeles şi faptul că regele era ceva gen «mamă a naţiunii».

Referindu-ne la modurile de comportare, am şi pătruns în domeniul pe care l-am putea intitula «*Însuşirile morale ale lui Carol*». Pe cît de importante sînt atributele exterioare, modurile tipice de comportare, pentru ceea ce am numi prezentarea «optică» a lui Carol, pe atît mai importante sînt însuşirile sale morale ca motor al evenimentelor, al acţiunii[36]. Dintre particularităţile deja amintite, cristalizate în *topoi* descriptivi, chibzuinţa şi cumpănirea regelui reprezintă firească calităţi morale. În aceeaşi ordine de idei trebuie amintit şi faptul că în faţa unor decizii grave, regele cere sfatul baronilor săi. O astfel de situaţie se iveşte după propunerea de pace a lui Marsilius: «*Desuz un pin en est li reis alez / Ses baruns mandet pur sun cunseill finer: / Par cels de France voelt il del tut errer*». (*Roland*, 165-67).

Deşi *de facto*, un rege francez din veacul al XI-lea nu se afla nicidecum în situaţia de a putea să întreprindă ceva fără acordul seniorilor săi[37], proiectarea raporturilor contemporane asupra imaginii mitificate a regelui îngăduie să înţelegem această nevoie de încuviinţare drept calitate morală: regele apare astfel, nu ca un nevolnic stăpînitor (capetin), ci ca despot (carolingian) luminat!

Calităţilor morale ale regelui îi aparţine şi spiritul cavaleresc faţă de femei, mai cu seamă faţă de văduva învinsului Marsilius, pe care, ce-i drept, captivă fiind, o obligă să-l urmeze în Franţa, «*mais n'ad talent que li facet se bien nun*»[38].

Apoi Carol este şi foarte cucernic, se scoală regulat dis-de-dimineaţă şi ascultă mai întîi slujba: «*Li empereres est par matin levet; / Messe e matines ad li reis escultet*» (*Roland*, 669-70)[39].

[33] Cf. şi *Roland*, V. 2115—18, 3443—50, 3564—3620.

[34] Cf. şi Bender, *Vasall*, p. 48.

[35] Cf. şi V. 242 ss. şi passim; comp. apoi Paris, *Histoire poétique*, p. 346; Bender, *Vasall*, p. 48; Köhler, *Mittelalter* I, p. 46.

[36] Pentru calităţile în general atribuite stăpînitorilor cf. Graus, *Historica* 16 (1969), 38 ss.

[37] Cf. E. Auerbach, *Mimesis*. Dargestellte Wirflichfeit in der abend ländischen Literatur, Bern/München, 1967, p. 99; Bezzola, *Roland-Raoul*, p. 138.

[38] Cf. *Roland*, v. 3681.

[39] Cf. şi *Roland*, v. 163—64 şi passim.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Înainte de a porni la luptă se roagă lui Dumnezeu, cerînd ajutor şi sprijin, iar izbînda odată sigură, prima mulţumire lui Dumnezeu i-o adresează. Astfel, după ce nimiceşte, la Ebru, oastea lui Marsilius, cade mai întîi în genunchi: «*Quant Carles veit que tuit sunt mort paiens, / Si gentils reis descendent est a piet, / Culchet sei a tere, sin ad Deu gracied*». (*Roland*, 2476-81).

Această evlavie nu este însă simplă umilitate, supunere ritualizată în faţa unei forţe mai înalte, nevăzute. Mai degrabă se poate spune că între Carol şi Dumnezeu există un fel de relaţie feudală întemeiată pe principiul *do ut des* şi în care Carol joacă rolul vasalului, Dumnezeu pe acela al seniorului. Dacă, pe de-o parte, Carol îl slujeşte pe Dumnezeu, acesta, pe de altă parte, este obligat să-l răsplătească — o face trimiţîndu-i, în somn, vise şi viziuni prevestitoare[40]; ca mesager al Domnului funcţionează arhanghelul Gabriel. Cea mai limpede dovadă a existenţei acestui «fir încins» între Carol şi Dumnezeu, a acestei «prezenţe nemijlocite a divinităţii», o constituie bătălia de la Ebru în care Carol răzbună moartea lui Roland, Olivier şi Turpin. Se apropie noaptea, sarazinii nu au fost încă nimiciţi, lăsarea întunericului ar putea să împiedice totala lor înfrîngere. În această situaţie, Carol se îndreaptă din nou către Dumnezeu, îi cere o minune — arhanghelul Gabriel îi semnalizează acordul divin, şi minunea se înfăptuieşte. Dar să lăsăm textul însuşi să glăsuiască: «*Quant veit li reis le vespres decliner, / Sur l'erbe verte descent li reis en un pred, Culchet sei a terre, si priet Damnedeu / Qui li soleilz facet pur lui arester, / La nuit targer e le jur demurer. / Ais li un angle fi od lui soelt parler, / La nuit terger e le jur demurer, / Ais li un angle ki od lui soelt parler, / Isnelement si li ad comandet: / „Charle, chevalche, car tei ne falt chartel. / La flur de France as perdut, co set Deus. / Venger te poez de la gent criminel" / A icel mot est l'emperere muntet. / Pur Karlemagne fist Deus vertuz mult granz, / Car li soleilz est remés en estant*». (*Roland*, 2447-59).

Evident, Carol e un vasal al lui Dumnezeu, dar unul de un fel cu totul deosebit: este un ales, căci Domnul îşi îndeplineşte nu doar îndatoririle faţă de el, asistîndu-l, ci pentru el înfăptuieşte chiar miracole[41].

Peter WUNDERLI

(Versiunea românească: Viorica Nişcov)

[40] Cf. *Roland*, v. 717 ss., 2525 ss., 2555 ss., 3993 ss.

[41] Cf. Bender, *Vasall*, p. 16, 18—19; K. H. Bender, *La genèse de l'image littéraire de Charlemagne, élu de Dieu, au XI-e siècle*, *Boletin de la Real Academia de Buenas Letras*, 31 (1965/66), 35—49, mai ales p. 39/40, 42; 45; Adler, *Spekulanten*, p. 60; Köhler, *Mittelalter I*, p. 46.

DAN BOTTA SAU «SPAŢIUL CANTILENIC»

1. DELIMITĂRI. Cadrul imaginar al literaturii lui Dan Botta se configurează cantilenic «*dincolo de vîntul turbat*», adică peste ţinutul *negurilor*, mişcate de amplele, dar vremelnicele, perturbaţii atmosferice, în plină şi totală *lumină*, acolo unde — după cum sugerează poetul, făcînd trimitere spre un întreg scenariu mitologic — «*bate — zice-se — vîntul din Rai/de boarea lui dulce fulgerat cazi pe plai*».

E de presupus, aşadar, o acută necesitate a *ascensiunii*, contrapunctată firesc de senzaţia negativă a *căderii*, ce implică intrarea în ponderabil, opunînd atracţiei absolutului reacţia dramatică a relativului, descoperit ca o cheinare fascinantă a vieţii, însă conştiinţa «expansiunii» în spaţii a valenţelor astrale ale fiinţei pînă la revelaţia unei *nuntiri* cosmice, impune aici nu numai un «*delir al sensibilităţii*» lirice, ci şi o concepţie teoretică, bazată pe un «*principiu de transsubstanţializare*», în stare să de-limiteze o structură etnică.

Am avut ocazia să constatăm că eroul sadovenian găsea adesea drumul spre «*dumbrava minunată*», pătrunzînd «*dincolo de negură*», doar din *întîmplare*[1] sau prin îndelungă şi severă

[1] În interpretarea înţelesului acestei noţiuni eseistul din *Limite* aducea în discuţie, în contextul unei conferinţe despre *Theogonia eminesciană*, «fervoarea» de natură metafizică pe care «*străvechiul suflet popular*» o conservă în *rostirea* sa românească. După opinia lui Dan Botta în sensul cuvîntului *întîmplare* trebuie descifrată «*o formă analoagă contemplării*», deci înţelesul a ceva ce se petrece într-un spaţiu desemnat, sacral, «*o arătare, un semn al zeilor*», în aceeaşi măsură în care *contemplare* înseamnă a lua în considerare, a te identifica, pînă la perfecta osomoză, cu acel spaţiu magic. *Întîmplarea* devine astfel în interpretarea simbolică a lui Dan Botta un *dar* hărăzit, o *soluţie* de excepţie.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

inițiere, obținută prin dobîndirea unei doctrine esoterice, păstrată riguros în cercuri închise, misterice, tăinuite; *eul* liric definit în *Eulalii* sau în *Cununa Ariadnei*, ca și prefigurările lui simbolice acționînd în spațiul incendiat de idei al meditațiilor dramaturgice pe care autorul *Limitelor* ni le-a lăsat, cată cu predilecție, în mod natural, *«virfu-nsingurat»*, un peisaj *«cast»* dar nu mai puțin *«divulgat»*, *«de stînci deiunate/reci, halucinante / de seninătate»*, priveghind, cu rigoare aproape ritualică, *«dreptele amiezi / nopțile abstracte / astrele exacte / culmile lucide / pietrele aride»*.

În «lumea» poetică a lui Dan Botta întîlnim, prin urmare, *«raiuri cercetate»*, o familiarizare în cosmic cu universul, o integrare în infinitate: *«Faptele noastre au răsunet pînă la limitele lumii, pînă la centura de foc a tuturor spațiilor»*, căci — conform acestei concepții agitînd înțelesuri pythagoreice — însuși *«destinul»* uman are *«o funcție cosmică»*, el întruchipînd, sub raport ritmic, *«principiul de modulație»* ce determină *energia «care-l preface pe om, îi conferă acel sunet strict necesar armoniei»*. Ceea ce la V. Voiculescu era o blîndă aspirație, *«un dor de absolut»*, revelat pe «calea» meditației isihaste — pe care ni-l transpun liric *Ultimele sunete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară* — devine la Dan Botta proiecție constantă, monocordă chiar. Sensul discursului poetic vizează astfel acum, în chip statornic, o absorbantă mișcare pe verticală, un *«urcuș în spirală»* spre atingerea acelui nivel al înălțării spirituale ce face posibilă *logodna contemplației noetice*[2].

Pentru Dan Botta, ancorat profund în platonism, *«a înțelege lumea»* înseamnă *«a te ridica pînă la spiritul ordonator, pînă la muzica spațiilor și la fatalitatea matematică a legilor firii, consubstanțial rațiunii arhitecte, oglindindu-te și iubindu-te în principiile ei»*, ceea ce reprezintă o perfectă sincronizare — sau *«împletire»*, cum afirmă eseistul din *Limite* — între semnificația evoluției, a *devenirii* umane și *«linia înaltei vieți a spațiilor»*.

Ființa, ca produs cosmic, repetă apusul și răsăritul stelelor, căci, în univers, *«nicăieri nu este un loc pentru moarte»*, totul sfîrșindu-se și reluîndu-se ciclic, în ritmica rotației astrale[3]. Această revelație a destinului stelar al umanității, eternă prin continuitate și relativ, *(«e un sistem de relații infinite, o perpetuă comunicare de forme»* — susține poetul *Eulaliilor* în contextul ideatic din *Charmion sau despre muzică)*, impune, în contrast cu ideea topirii în apele socratice ale oceanului ceresc, prin pierderea identității particulare suprimate odată cu recuprinderea în *unitatea* primordială — ceea ce i-a făcut pe unii comentatori să intuiască că aici în chip eronat reflexele unei filosofii agonice a disperării și a neantului[4] — tocmai *«un imn de preamărire vieții»* și rațiunii existențiale, fiindcă, în conformitate cu viziunea ese-

---

[2] S-a observat, de altfel, că, la rîndul său, *discursul* liric al lui V. Voiculescu din *Ultimele sonete...* presupune un dialog ce se consumă continuu în plan vertical, oarecum asemănător cu cel dintre Cătălina și Hyperion în *Luceafărul* eminescian (Vezi: Valeriu Anania, *V. Voiculescu — liniștea supremă a iubirii*, în *Revista de istorie și teorie literară*, an XXXIII, nr. 1, ianuarie-martie, 1985, pp. 112—116). Ca și în poemul lui Eminescu sonurile voiculesciene pretind și *replica* din înalt, *glasul* cerurilor celor fără de *prag*, precum intră aici în dezbatere și opoziția dintre *iubirea* carnală și cea de esență spirituală, pe care nici *Luceafărul* eminescian nu o exclude.

La Dan Botta, cel din *Cununa Ariadnei* și din *Poeme*, și nu altfel la Mihail Sadoveanu, în poemele atît de stranii din *Daim*, extazul liric, situat de asemenea pe verticală, are un sens unic, cel *ascensional;* magul sadovenian, asemeni *ființei* dyonisiace a *poetului-zeu* pe care-l imagina Dan Botta, aspirînd permanent să transforme *erosul* în *agápe*, să redobîndească prin unitatea primordială starea eternă.

[3] *«Cel ce mor apun ca să răsară, și spațiul e plin de tinăra lor așteptare»* — afirmă, spre o perfectă sincronizare la perspectiva mioritică, într-unul din eseurile sale, Dan Botta. Dar, dacă e să-l credem pe Petre Pandrea (*Brâncuși — amintiri și exegeze*, Editura Meridiane., București, 1967, p. 12), s-ar părea că această idee ținea de însăși natura intimă a poetului, definind viziunea sa existențială: *«Pe patul agoniei, prietenul meu, poetul hermetic și savant-filolog a suspinat livresc: „[...], mă în-se-rez !". [...]. Expresia „mă înserez" n-a existat în limba română pînă la Dan...»*.

Remarca memorialistică a lui Pandrea merită, după opinia noastră, atenție, căci ea dezvăluie un mod specific românesc de ființare, asupra căruia poetul *Eulaliilor* a stăruit îndelung, considerîndu-l un *«dat»* al substratului thracic în modelarea spiritualității naționale. Este vorba de acea conștiință a dăinuirii care ne dă putința să înțelegem veșnic *«moartea întruchipată în nunta perpetuă a „Mioriței"»*.

[4] În studiul despre *Mioara năzdrăvană* cuprins în volumul *De la Zalmoxis la Genghis-Han* (Editura științifică și enciclopedică, București, 1980), vorbind despre *«„tradiționaliști" și „moderniști"»*, Mircea Eliade observă distanța enormă creată între *etnografi* și *filosofi* în discutarea filonului mioritic ca emblemă a etnicității noastre și înregistra *contribuția* lui Dan Botta, alături de cea a lui Lucian Blaga și Liviu Rusu în cadrul *«exegezei filosofice a baladei»*, care pretinde un *«nivel speculativ»* fără a nega prin nimic demersul etnografic în studierea *Mioriței*. Totodată, Mircea Eliade, sublinia *valența mioritică* în întreaga operă literară și eseistică a lui Dan Botta, care a urmărit să pună în evidență *«thracismul etnic al românilor»*. De aici însă și pînă la aspectele *«disperării neantice»* de factură *«existențialistă»* — pe care i le atribuia autorului *Cantilenei* Adrian Fochi, bunăoară — este o imensă distanță, asupra căreia reputatul cercetător al mitului era îndreptățit să constate: *«Nimic mai departe de Dan Botta decît existențialismul»*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

istului din *Limite*, *«fără oameni universul n-ar avea acest timp viu»*, iar *«ritmul cosmic s-ar întinde ca o piatră de mormînt»*. Într-o poemă inedită, adevărată odă închinată *Lunei*, gîndul astfel exprimat eseistic se pliază perfect şi pe tiparele cadenţate ale versului: *«Tu măsuravei timpul, anii / Cu tine-or trece-n lungi bejenii ... / Şi s-or întoarce pururi anii»*.

Prin raportare asiduă la scara universului (*«lumea însăşi îşi deschide în mine unghiul cu infinite laturi»*), prin patetica şi brutala dislocare a fiinţei în absolut (*«mă anulam prin infinitul cerului, prin imensa expansiune a spaţiilor»*), Dan Botta, asemeni lui V. Voiculescu, îndeosebi cel din poemele cuprinse în *Clepsidra* şi în *Ultimele sonete...*, restituie astfel umanului valenţe demiurgice (*«Viu sunt, şi mă ridic pînă la creştetele lumii»*, exclamă nu fără o notă de grandilocvenţă autorul *Delianei*, împingînd pînă la paroxism conştiinţa exacerbării increderii în capacitatea creatoare spiritualmente a omului: *«atunci redeveneam zeu»*, adică *«eram în centrul unei imense „orchestra"»*, căci prin *«actul de a contempla»* fiinţialul îşi dobîndeşte dreptul de a participa la starea de *extază*, de a intra în comunicare cu *«stihialul»* — cum ar fi spus Blaga, ordonîndu-l, structurîndu-l, armonizîndu-l. *«Un gest sau un cuvînt al meu, poate provoca un dezastru, sau linişti o mare învolburată a substanţei. Gesturile mele se răsfrîng. Căci sufletul este un ton fundamental. El deşteaptă, în solemnitatea spaţiilor, vibraţiile formelor surori, sunetul concordant al tuturor armonicelor sale»*).

În armonizarea vieţii la ritmul pulsaţiei stelelor constă la Dan Botta, ca şi la Mihail Sadoveanu sau la poetul *Urcuşului*, tot secretul existenţei, deoarece atîta vreme cît omul şi natura vor fi receptate şi considerate drept *«suflete gemene, creaţii reciproce»*, trăind într-o perfectă osmoză (sens pe care eseistul *Limitelor* îl descifrează constant în poezia noastră populară), moartea nu va fi niciodată înţeleasă altfel decît ca o reacţie de *«contact cu sufletul cosmic»*, o simplă şi firească *nuntire* de esenţă mioritică, răsfrîngînd precum *«lumea vegetală»* sau *«lumea formelor inerte»* aceeaşi *«divină înţelepciune a creaţiei»* ce veşnic se transformă în propria ei substanţă. Poetul găseşte inspirate imagini ca să transpună liric această ipostază a indefinitului cosmic: *«Călătorind mereu / Cu ochii înnecaţi / De pulberea lactee / Pierduţi, halucinanţi / În părul tău femeie / Şi vom visa mereu / În umbra de vioară / Alături, tu şi eu / Aceeaşi primăvară.»* O asemenea concepţie degajă un sentiment stenic al trăirii şi nu indică nicidecum o debusolare morbidă a existenţei.

2. *«SUNET-CRIN»*. Arta lui Dan Botta evidenţiază caracterul oficiant şi ritualic al rostirii. Sensul comunicării lirice este, astfel, totdeauna dublat de o permanentă şi halucinatorie incantaţie, izvorîtă din complexitatea şi rigoarea construcţiei armonice a versului. În poezia *Eulaliilor*, desăvîrşita tehnică a sublimării expresiei trezeşte acel pathos al încifrării ce oferă soluţia integrării în spaţiu sau — cum spune Dan Botta — *«în ordinea muzicală a lumii»*. Nu se concepe, de altfel, nimic care să nu reflecte, în această perspectivă a unei avare şi sistematice elipse expresive, *«rezultatul unei căutări metodice, arîde, dureroase, a perfecţiunii»*, ce se concretizează aici, conform modelului clasic al antichităţii greceşti impus pînă la obsesie conştiinţei poetice creatore, în *«imagine a universului abstract, a muzicii cosmice»*. Versul însuşi, surprins în pefecta lui armonie, nu înseamnă altceva, pentru Dan Botta, decît *«împietrirea muzicii»*.

Poezia presupune, aşadar, *«un act de creaţiune lucidă şi observaţia unor regule constante»*, în aceeaşi măsură — *«de aur»* — în care implică şi o *«rigoare obstinată»*, căci poetul, în căutarea idealului său *«de puritate lirică»*, urmărind să recupereze tocmai zonele *«în care dorm esenţele lumii»*, tinde să redescopere mereu *«un raport organic între expresia perfectă şi muzica acestei idei»* incorporată în structura lingvistică solicitată creativ.

Preocupat pînă la epuizare de *«virtutea cuvîntului»* rapsodul *Eulaliilor* trece adesea dincolo de stadiul în care materia expresivă *«se identifică ideii»* poetice şi încearcă să *«sigileze»* chiar, prin muzicalitate, *«în sugestia auditivă»* a versului *«sensul imaterial, suprasensibil al ideii figurate»* liric. De aici, importanţa acordată *«puterii incantatorii»* a ritmului rostirii, capabil să asigure *«o mai deplină şi mai delicată nuanţare a inflexiunilor şi a timbrelor vocii»*; fiindcă — oricît ne-ar surprinde acest lucru la un poet al rigorii, însetat de *«claros»*, ce refuză programatic intervenţia inconştientului în creaţie, postulînd după modelul clasicismului antic: *«ordine, simetrie, luciditate»* (în contradicţie cu *teoriile* abatelui Brémond, atacate direct într-un eseu ca *Despre arta poetului*) — pentru Dan Botta *«versul exercită marea sa*

În acelaşi mod s-ar mai putea obiecta adepţilor etnografişti şi sociologi ai *problemei* în discuţie identificarea forţată a atitudinii *contemplative* cu *resemnarea, pasivitatea* şi *dezolarea* pesimistă. Contemplativitatea presupune tocmai participare, interacţiune între *fiinţă* şi *lumea înconjurătoare*, luare în stăpînire a orizontului existenţial, ceea ce corespunde pe deplin *concepţiei* lui Dan Botta, pentru care *«undeva, într-un spaţiu redus la esenţă, se săvîrşeşte nunta între păstor şi moarte»*. Pesimismul, dimpotrivă, indică retragerea, neîncrederea, chiar refuzul existenţialului. De o parte, aşadar, frica de viaţă şi teroarea morţii; de cealaltă, învingerea *morţii* (prin *nuntirea* cu ea), încrederea într-o viaţă eternă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

încantație numai atunci cînd e pus în relație, printr-o lectură savantă, cu întreaga serie de aluzii, de evocări, de idei aurorale, pe care le poartă cu dînsul», deci atunci cînd «*nuanțele vorbirii*» înlocuiesc armoniile inițial abandonatei lire, revelînd efectul declamatoriu.

Se face apel la o artă a sugestiei verbale, însă bine echilibrată în emiterea ei sonică eliminînd *delirul* de orice natură. Poetul cantilenic nu e în stare să recepteze, oricît de reductivă ar fi, cantabilitatea lirică în sine, «*dincolo de sens*». El se întoarce statornic spre universul poetic în care recunoaște «*aspirația spre ideal, conștiința mitului, a simbolurilor*», descoperind în «textura» versului «*misterioasa proprietate de a deștepta un flux infinit de armonii, de a consuna cu armoniile lumii*».

Demersul poetic al lui Dan Botta se naște dintr-o unitară viziune artistică și ideatică, în care sfîșierea dramatică a *eului* își caută mereu rezolvarea, în plan ritmic, într-o nesfîrșită gamă de valori muzicale. Nu o dată poetul reia într-un alt registru *melodic* aceeași *idee*, variantele lui lirice fiind, de fapt, în sensul real al cuvîntului, adevărate *versiuni*. Cine compară *Eulaliile* din seria postumă a *Scrierilor* (vol. I, E.P.L., 1968) cu ediția princeps (1931), va observa nu numai o modificare de structură a volumului de debut, dar și reluarea unor *poeme* în alte armonii expresive: o regîndire, așadar, a fluxului sonor, venită nu dintr-o tendință de creștere a potențialului artistic, cum ne-am fi așteptat, ci tocmai din dorința sporirii rezonanțelor și ecourilor cîntului. Așa se explică eliminarea chiar a unei poeme ca *Elegia. alcool celebrat în rugină*, ce se găsea inițial cuprinsă între *Memorie* (devenită ulterior *Mormîntul Psychei*) și *Delft* (cu titlul de la început — *Pastorală*), pentru că ea distona *sonic* cu cadențele și armonia întregului, dar și prezența într-o versiune definitivă a poemei *Mătasa depărtărilor*, returnată într-un nou tipar ritmic. Artistul însuși mărturisea, la un moment dat în contextul eseistic al *Limitelor*, această permanentă năzuință de armonizare desăvîrșită între idealitatea poetică și *ideea* universală: «*Mii de forme imaginate [...] vor fi refuzate dacă n-au rezolvat armonios o idee, și admirabile detalii asupra cărora s-a plecat îndelung vor fi lăsate, dacă nu s-au putut integra calmului bloc al lucrării*».

Desigur, nu e de conceput creație autentică — și mai ales la un creator obsedat de perfecțiune cum a fost Dan Botta — fără sincronizarea ideală a elementelor ce o compun, însă, în acest caz, poetul are capacitatea rară de a transforma orice sunet verbal în *melos*. Cuvîntul își mlădiază silabele supunîndu-le unui ritm primordial și inimitabil, în stare să trezească o muzică egală, mereu aceeași și totodată alta, încătușînd și amplificînd mai presus de orice materia lirică. El devine astfel, la Dan Botta, «*sunet-crin*», într-un alt înțeles, *cîntecul pur*, prin care *poetul* se ipostaziază în *rapsod* și se întoarce la izvoare, ridicîndu-se pînă la esențele simbolice ale tărîmului folcloric.

3. «*ORFICUL TUMULT*». Fundamental filosofică e în poezia și în dramaturgia lui Dan Botta oscilația antinomică între aspirația cosmică, definind mișcarea incrementită-n exactitate a astrelor și atracția organică, sirenică, a universului marin, veșnic schimbător, bîntuit de furtuni, cotropitor.

Într-un eseu din *Limite*[5], plecînd de la legenda siriană a lui Adonis, scriitorul revela dualismul *mare — munți* ca pe o facultate vitală a spiritului european, în care încadra, cu tot particularismul ei, și *ideea* fecundă a «*nemuririi thracice*». Dacă *marea* expune simbolul formelor «*orizontale, muzicale, feminine*», iar *munții* prin contrast, «*principiul vertical, plastic, masculin*», căruia Dan Botta îi conferă și atributele *entuziasmului* rațional, capacitatea *abstractizării*, valența *metafizicului*, la fel cum leagă de matricea apelor eterne mirajul *senzual*, încantația *virginalului*, pierderea în *abis*, patima *inconștientului*, magia *metamorfozelor*, atunci devine clar că «*funcției geneziace*» a marinului i se opune, în absolut, un *spirit al înălțimilor*, o *ascensiune* necesară, solitară, o încercare de cucerire a inaccesibilului, un asalt, prin purificare, al «*tăriilor albastre*» — cum ar fi spus Blaga.

În modul acesta poetul *Eulaliilor*, ca și autorul *Spațiului mioritic*, se simte nevoit să ia în considerație și să supună discuției conceptul de *plai*, ce diferențiază și unicizează miracolul orfic al *stării de veghe* pe culmi, punînd în evidență *contemplativitatea* unei străvechi tradiții thracice, față de delirul bolnav al *urcușului* suprauman (de tip nietzschenian, bunăoară[6]), absorbind lumina, devastînd cerul, substituindu-se astrilor, luînd în posesie, cu alte cuvinte, universul.

Plaiul configurează astfel, în mentalitatea orizontului thracic invocat cu ostentație de Dan Botta, ceea ce s-ar putea numi în termenii viziunii voiculesciene, un «*prag al minunii*», sau, cu o sintagmă sadoveniană, «*țara de dincolo de negură*», adică locul de unde *ființa* începe să se integreze în cosmic, sincronizîndu-și existența la pulsația stelelor, intrînd în osmoză

[5] Vezi: *Conceptele Mediteranei*, în *Scrieri*, vol. IV. E.P.L., 1968, pp. 105—111.
[6] Vezi: *Spiritul munților*, în *ed. cit.*, vol. IV, pp. 222—226.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

deplină cu natura, însuşindu-şi conştiinţa metafizicului, a dăinuirii eterne în elementar (*«Cată drumul stelelor / Să uiţi calea relelor»* — sună un vers popular românesc în care Dan Botta şi-a găsit confirmarea perspectivei sale teoretice). *Plaiul* implică însă nu numai revelaţia *înaltului*, dar şi tentaţia *coborîrii*, fiind punct-limită între două necuprinsuri, oceanul cerului şi cosmosul apelor, situate într-o perfectă relaţie de *coincidenţia oppositorum*, misterioasă oglindire a *totalităţii* (după remarca lui Mircea Eliade), căci undele mării reflectă unduirea celestă, ritmul astrelor; lumea de jos propunînd veşnic un cer răsturnat. În eseul *Spiritul munţilor*, Dan Botta nuanţează extrem de sugestiv această idee: *«stîncile au varietăţile nespuse ale mării, jocul orelor mării, [...] norii, cerul, aburii văii, compun un sistem misterios de întoarceri, un flux şi reflux continuu ca al stelelor»*. Pentru ca, într-o variantă a unei poeme postume, *Lethe*, imaginile să revină încărcate de aceeaşi semnificaţie filosofică: *«O apă fără unde / Adîncă şi duioasă / Pe care se resfiră / Suprema nebuloasă / / Şi stelele adînci / Şi chipul lor himeric / Curg veşnice prin lunci / Albastre de-ntuneric / / În care se resfiră / Adîncii ulmi bătrîni / Şi frunza lor deliră / Pe-o infinită liră / O doină din bătrîni / / Şi curge printre maluri / Adînci Calea Lactee / Şi dorm în ea miriade / De pulberi eteree»*.

Plaiul, în sensul metafizic platonician gîndit de Dan Botta, desemnează un orizont al *iluminării*, un spaţiu al purificării de la care începe să se deschidă, prin desăvîrşirea în contemplaţie, calea astrală a transformării spiritului individual în *viziune*. Actul *contemplării* reprezintă aici mijlocul esenţial al intrării în comunicare cu stihialul, al cufundării în *claros*. Poetul-eseist a intuit exact cadrul, deşi a făcut-o şi acum prin sugestia metaforei: *«Sîntem pe pragul de templu al muzicii, la marginea de rai a viziunii»*, acolo unde *nuntirea cosmică* în moarte devine posibilă, dezvăluind îngemănate, în clipa «marei treceri», seninătatea apolinică şi extazul dionisiac.

Pentru Dan Botta *plaiul* este o creaţie prin excelenţă orfeică a spiritualităţii thracice, evidenţiind simţul total al libertăţii, capacitatea profund meditativă, dorul absolutului, conştiinţa jertfei creatoare; adică tocmai acele elemente capabile să ilustreze o umanitate ce a ştiut să impună, în destinul ei mitic, *omul-valoare*, cu infinitele lui potenţe anonime acţionînd în cunoaşterea şi cucerirea de sine, în opoziţie cu profilul activ al *omului-cantitate*, invadînd istoria şi terorizînd-o[7].

4. *TRISTEŢEA ZEULUI*. În cadrul cosmic şi stelar al poeziei şi dramaturgiei sale, Dan Botta introduce şi motivul — preluat prin filieră nietzscheiană — *zeului trist*, adică al divinităţii saturate, obosite *«de propria sa perfecţiune, încercînd dezlegarea sa de absolut»*, aspirînd spre dimensiunile materiale, terestre.

Expus mai întîi în cîteva eseuri şi conferinţe, consacrate de autorul *Limitelor* analizei poeziei lui Eminescu[8], motivul *zeului trist* repune în discuţie, într-un alt mod, conceptul blagian al *transcendentului care coboară*.

[7] E de reţinut această *observaţie* a lui Dan Botta (vezi articolul: *Românii, poporul tradiţiei romane*, în *Scrieri*, vol. IV, E.P.L., 1968, pp. 258—265), cu atît mai mult cu cît ea implică, după opinia noastră, şi un răspuns indirect, polemic, la *afirmaţii* mai vechi, şocante, în marginea aceloraşi probleme, semnate de Emil Cioran (*Schimbarea la faţă a României*, Editura Vremea, Bucureşti, 1936, pp. 53—81), care îşi exprima cu o, cel puţin ciudată, violenţă juvenilă inaderenţa la viziunea existenţială a culturii noastre populare. Pentru eseistul ce se situa cu predilecţie *«pe culmile disperării»* înţelepciunea şi contemplativitatea ca dimensiuni specific româneşti deveneau automat resemnare şi pasivitate, ceea ce îl făcea să vadă şi un anume scepticism dominant în *«acel blestem poetic şi naţional care se cheamă „Mioriţa"»*. Preocupat de întrarea românilor în fluxul epocilor moderne prin industrializare rapidă şi viaţă citadină expresă, reprezentînd, conform credinţelor sale, o «sincronizare» la pulsul istoric contemporan, Emil Cioran manifesta atunci o neînţelegere funciară faţă de aspectele vieţii noastre naţionale, aspirînd mereu spre impunerea valorilor eterne în detrimentul celor trecătoare şi conjuncturale. O situare permanentă în miezul fenomenelor presupune o înţelegere cu natura, o «sincronizare» la ritmul ei cosmic, iar nu transformarea şi modificarea ei exterioară. Lucian Blaga demonstra convingător, în aceeaşi perioadă, faptul că *anistorismul* nostru a însemnat de fapt o profundă *istorie*, aceea care ne-a păstrat fiinţa naţională, conservîndu-i resursele vitale, nu epuizîndu-le prin acte disperate şi momentane. Rezistenţa conservativă a românului, descinzînd direct din înţelepciunea mioritică, respirînd — cum constata însuşi Emil Cioran — în mituri, constituie o dimensiune esenţială a specificităţii româneşti în istorie şi asupra ei a revenit mai tîrziu şi eseistul turburent şi ireverenţios din *Pe culmile disperării*, constatînd nu o dată: *«privind în urmă, nu mai sînt aşa de sigur că am avut dreptate»* (Vezi: *Epistolă «... de admiraţie»*, în *Revista de istorie şi teorie literară*, an XXXV, nr. 3—4, iulie-decembrie 1988, pp. 193—196).

[8] Vezi: *Unduire şi moarte, Fîntînile mistice ale Luceafărului* şi *Theogonia eminesciană*, în *Scrieri*, vol. IV, E.P.L., 1968. Pentru Dan Botta, de altfel, Eminescu reprezintă marele model şi o analiză atentă a eminescianismului său ar dezvălui structurale afinităţi cu universul poetului *«nepereche»*. Într-o perspectivă cosmică, între Ipoteştean şi rapsodul *Cununii Ariadnei* sau al *Poemelor* postume se pot stabili şi raporturi simbolice nu lipsite de fascinaţia deschiderii comparative, ca între o planetă de prima mărime a universului şi un corp ceresc satelit. Iată de ce eminescianului *«mă-ntunec»*, definînd întrarea în derivă, scăparea în haos, adevărată catastrofă cosmică, Dan Botta îi opune — cum am văzut — doar verbul *«mă înserez»* păstrîndu-se pe orbita gravitaţională dobîndită, în ordinea implacabilă a ritmului astral.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Văzînd în *Luceafăr* — această Stea a Păstorului sau Stea a Singurătăţii, cum a mai fost denumită pe plaiurile noastre — nici mai mult nici mai puţin decît *«divinitatea primordială a pămîntului românesc»*, o întruchipare astrală, de fapt, a thracicului Dionysos, zeitate sincretică, ce îngloba atît atributele apolinice cît şi pe cele hadesice, Dan Botta ridică la nivel de simbol, *«cu cele mai pure şi mai profunde valenţe»* etnice, viziunea eminesciană a lui Hyperion. *«Cel de peste nouri»*, substituindu-se prin acest apelativ Soarelui — conform precizărilor poetului *Eulaliilor* — reînvie în mitul lui, modelat de geniul poetic al lui Eminescu, care desprinde *«din vasta nebuloză a poemei, cu infinite precauţii, lintile incoruptibile»*, un *«dor»* al tranzitoriului, o *«sete de repaos»*; prin urmare o coborîre în *muritor*, o renaştere între limitele primare ale condiţiei umane, abordată însă prin relevarea sării ingenue de dinainte de săvîrşirea *«păcatului»* originar, propunîndu-ne finalmente un rit al mîntuirii, dobîndită prin ridicarea iubirii profane la nivel sacral. Căci, în măsura în care Hyperion ratează în lumesc ipostaza divină a *«nuntirii»* absolute, retrăgîndu-se *«în cerul perfecţiunii sale»* şi redevenind *«nemuritor şi rece»*[9], adică reface imaginea iniţială a unei dumnezeiri indiferente la freamătul universului uman, aşa cum, de altfel a proiectat-o şi în creaţia sa folclorică neamul românesc (*«Dumnezeu pare că doarme / Cu capul pe o mînăstire / Şi de nimeni n-are ştire»*), Cătălin, cunoscînd împlinirea idilei pămînteşti, transfigurat de *«efluviile»* consonanţei spirituale depline, începe să presimtă chemarea eternităţii, tinde spre nemurire (*«Revarsă linişte de veci / Pe noaptea mea de patemi»...*), fiindcă Eminescu — intuieşte cu excepţională fineţe Dan Botta — nu a dorit în primul rînd să pună în evidenţă contrastul, cît mai ales simetria şi alternanţa între *«amorul sacru şi profan»* — profunda *«dialectică a iubirii»*. Îndepărtarea Luceafărului de *«cercul strîmt»* al lumii nu refuză automat şi dreptul, aspiraţia omenescului spre contemplarea cosmică, spre armonizarea vieţii la dimensiuni şi ritmuri astrale.

Motivul *zeului trist* apare, însă, cu o putere de sugestie sporită, în dramaturgia lui Dan Botta.

O piesă precum *Soarele şi Luna*, subintitulată *«dramă liturgică»*, plecînd chiar de la transpunerea pentru scenă a încărcăturii ideatice cuprinsă în textura baladei populare, pe care autorul *Cantilenei* o considera specific thracică, evidenţiază, dincolo de pluralitatea simbolurilor mito-filosofice puse în concordanţă cu deosebită abilitate, aceeaşi obsesivă *«comunicare»* între mundan şi celest, aceeaşi tendinţă de sincronizare a existenţei umane la mişcarea cosmică.

Soarele din *«drama»* lui Dan Botta tînjeşte, asemeni Luceafărului eminescian, după ieşirea din ordinea veşnică; el este *Zeul trist* (*«Sînt sătul de cer: Toate căile lui le cunosc»*). Dar *apocalipsul*, catrastofa astrală ce stă gata să se dezlănţuie odată cu ruperea legilor firii, intrarea universului în moarte, revenirea la haos, sînt înlăturate tocmai prin transformarea patimii lumeşti (ca stinge lumina solară) în iubire stelară fără de prihană. Iubirea ca izvor al vieţii, ca principiu suprem al universului (*«Iubirea este o lege-n lume. [...] Se iubesc stelele şi planetele. Şi puterea care le adună se numeşte în ceruri Iubire»*), recchilibrează, prin jertfa Ilenei Cosînzene, balanţa extrem de fină a Cosmosului integrator. *«Prin iubirea de ea, înalţă-te pînă la iubire»*, îndeamnă Arhanghelul Uriil, accentuînd caracterul neoplatonic al înţelesului vehiculat în acest poem dramatic de remarcabilă valoare artistică, căci *«iubirea este o cumînecare cu cel drag, prin care cel ce îndrăgeşte nu mai este în sine, ci în cel drag ... şi este cel drag»*.

Sîntem, din nou, foarte aproape de semnificaţiile scrisului voiculescian (dintr-o piesă ca *Pribeaga* sau din *Ultimele sonete...*) şi nu mult îndepărtaţi de perspectivele parabolice ale naraţiunii sadoveniene (din *Zodia Cancerului* sau din *Vremuri de bejanie*, din *Nunta Domniţei Rusanda* şi, nu în ultimul rînd, din *Daim*), unde ideea *iubirii* ca mîntuire se instituie covîrşitoare.

Ca şi în poezia lui Voiculescu şi în *«drama liturgică»* a lui Dan Botta, apelurile la simbolurile mitologiei creştine constituie doar mijloacele şi recuzita prin care se realizează aici atmosfera dramatică, formele plastice în care se travesteşte cel mai adesea meditaţia lirică.

În *Deliana* *«basm pentru oameni mari»* — cum şi-a definit această piesă poetul *Cantilenei*, mitul Luceafărului, ce închide în sine, după opinia deja amintită a lui Dan Botta, *«drama»* *zeului trist*, capătă o altă interpretare poetică faţă de cea eminesciană, filtrat acum şi prin seria de conotaţii simbolice pe care le oferă povestea *Tinereţe fără bătrineţe*, ca însăşi topită şi redusă la esenţe în noua structură dramatică. Divinitatea astrală nu mai aspiră însă

---

[9] Eseistul remarcă subtil că ar fi vorba în fond, sub raport imaginar, mitic evident, de restituirea purităţii elementare, de salvarea armoniei cosmice prin desprinderea din mrejele păcatului potenţial, ceea ce într-o baladă populară, îmbrăcată oarecum cu *Luceafărul* eminescian, cum este *Soarele şi luna* — socotită de Dan Botta tipologică în definirea tendinţelor culturii noastre, care *«în toate formele vieţii sale, manifestă omogenitatea cea mai strictă, o perfecta unitate etnică, lingvistică, spirituală»*, se concretizau în călătoria stranie prin Iad şi Rai, adevărată iniţiere în moarte, facilitînd desfacerea de lumesc.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în «basmul» lui Dan Botta spre condiţia muritorului, spre evadarea din eternitate, ci îşi rezolvă, ca şi Hades, «tristeţea» răpind în ceruri o fiinţă pămîntească, rod al iubirii şi, totodată, şansă a dăruirii ei. La rîndul său, Deliana se lasă absorbită, prin contemplaţie, *«într-un adînc de limpezimi albastre»*, năzuieşte să cunoască *«Floarea Lumii»*[10], prin urmare să pătrundă cu simţurile muzica sferelor *(«Încep să aud. Aud cîntări nemaiauzite, aud un uragan de linişte. Aud un Paradis de melodii»)*.

Este ceva din tentaţia sirenicului odiseean în dorinţa acerbă care o mînă pe Domniţa din proiecţia dramatică a lui Dan Botta spre risipirea cosmică, spre cufundarea în sunetul spaţiilor. *(«Ca să atingi desăvîrşirea trebuie să fii întocmai ei ... Să fii dorul şi visul de nefiinţă ... Să fii atît de fără patimi, încît să te poţi înălţa»)*. Dar *«drama»* Delianei nu este cea a ascensiunii, a ruperii de viaţă şi a pierderii *«în vise şi în speculaţiuni abstracte»* — cum ne indică, într-un, prea tezist ca să poată fi luat în serios, *argument* al piesei, chiar autorul — ci ea se configurează tocmai bazată pe simbolistica insinuantă a căderii. *(«A privi lumea din sfere e citeodată o ispită [...]. Dar a fi trăit viaţa şi a o privi din sfere, e fără îndoială o ispită şi mai mare»)*.

Deliana se tînguie după perfecţiune, suferă de boala «desăvîrşirii»; de aceea întîlnirea ei cu Făt-Frumos nu are loc decît în moarte, acolo unde amîndoi şi-au împăcat «patima», armonizîndu-se, fiindcă doar nefiinţa marchează absolutul, se confundă cu el[11]. În acelaşi timp însă Domniţa din parabola dramatică a lui Dan Botta descoperă miracolul de-*a nu uita clipa*, aşadar de a perpetua sentimentul relativului, de a consolida conştiinţa tranzitoriului: *«Cît timp ai simţul clipei, al timpului prin care toate trec, lumea este plină de minuni»*.

Ceea ce este izbitor în *Deliana*, de altfel, rămîne marea artă cu care poetul ştie să lumineze valorile mundanului, căci cu cît eroina piesei se îndepărtează mai mult de sensul activ al trăirii, cu atît apare mai limpede regretul după tezaurul actelor vieţii. Omul, ordonator al universului, *«cel dintîi şi cel din urmă scop al Zidirii»*, consumînd pînă la ultimele consecinţe bucuria existenţei, însufleţind cosmosul, dincolo de riguroasa şi obositoarea lui matematică, prin vise şi aspiraţii, reprezintă axa centrală a problematicii «basmului» pe care ni l-a dat aici Dan Botta.

Concluzia întregii piese se concentrează, în fond, în replica nostalgică a *«zeului trist»*: *«Este mare lucru să fii om!»* De unde şi avertismentul cu care povestea *Delianei* se încheie, amintind pe alt plan premergătoarele preveniri ale utopiei voiculesciene din *Lobocoagularea prefrontală* sau din *Demoniacul din Gadara:* avansul civilizaţiei şi al tehnicii nu trebuie să-l facă pe om să uite semnificaţiile adînci ale umanului. În *Eclopolis («oraş gigantic cu construcţii acromegalice, dispuse geometric de o parte şi de alta de-a lungul unei străzi, relativ strîmte, care-l străbate prin mijloc»)*, unde are loc «căderea» Delianei, revenirea ei în timp, *«nimeni nu mai vede stelele»*, iar sunetul chemării eterne spre dragoste a lui Făt-Frumos este *«cu totul necunoscut»*. Domniţa şi Logodnicul ei rătăcitor dispar în finalul piesei nu numai pentru că şi-au găsit drumul spre *unul, unicul* principiu *(«El este Unul nempărţit / Deşi întregii lumi se-mparte, / Sălăşluind la nesfîrşit / În totul şi-n oricare parte. / Întreg, din El împărtăşit; / Căci el e Unul, nesfîrşit / De „unul" şi de „tot" departe»* — clama Arhanghelul Uriil în ultima scenă a «dramei liturgice» *Soarele şi luna)*, dar şi pentru că *iubirea* lor nu mai are înţeles real în lumea modernă, devine «basm».

În *Deliana* întîlnim, de asemenea, o sugestie ce ne oferă posibilitatea de a realiza pe de o parte că motivul *«zeului trist»* are o mai adîncă implicare în concepţia eseistului din *Limite* decît ar părea la prima vedere, iar pe de alta, unitatea profundă a operei lui Dan Botta, configurînd, pînă la ultimele ei expresii, aceleaşi idei cardinale, prezente în scrisul său chiar de la debut.

---

[10] Metaforă în conţinutul căreia Dan Botta reia una din principalele sale idei din *Charmion* sau *despre muzică («Între pămînt şi aştri se înalţă, aşadar, o lîră miriacordă, un imens organon, cu mii de coarde ale Slavei»)*. Imaginea *«lirei miriacorde»*, implicînd starea de extază, alcătuieşte ceea ce se cheamă în *Deliana*, dar şi în lirica de maturitate a poetului *Eulalillor*, *«Floarea Lumii»*, adică *«această nesfîrşită urzitură de coarde bătute de miriade de gînduri, într-o neîntreruptă tresăltare de tonuri, în uragane de linişte desăvîrşită şi în genuni de melodie»*.

[11] *«Măsura iubirii e în moarte»*, căci *«Moartea e infinită / E fără măsură»* — se afirmă în scena finală dintr-o altă piesă a lui Dan Botta, publicată cu aproape două decenii înaintea neaşteptatului său sfîrşit, *Alkestis* (reinterpretare într-o viziune personală, cu evidentă tentă spre autohtonizare, a unui conflict dramatic preluat din tragedia greacă, de la Euripide). Transfigurarea cuplului tragic *Alkestis-Admetos* în cel reprezentat de *Persephonnea-Hades* nu vrea să sugereze la Dan Botta doar împletirea organică dintre *eros* şi *thanatos*, ci mai ales să impună întrarea în tipologie, ideea că *iubirea*, pierdută prin jertfa pămînteasă a Alkestei, învinge pînă la urmă moartea şi se regăseşte, dincolo de pragul ei, în eternitate. Valenţele spirituale ale umanităţii dăinuie, aşadar, veşnic peste dimensiunile perisabile şi limitate ale omului individual, viaţa reluîndu-se mereu, între aceiaşi parametri şi aspirînd spre aceeaşi echilibrare cosmică.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Înfăţişarea Luceafărului, coborît *«din zări»* ca *«floare a genunii»* la chemarea de litanie a Domniţei, ia aspectul, prin strai şi comportament, unui *«păstor antic»*. El însuşi se defineşte ca atare: *«Sînt păstor. Pasc pe cercurile nopţii nesfîrşite turme de stele. Le duc seara la păşune. Şi în revărsatul zorilor le mîn în staulele mele»*. Dar ipostaza astfel proiectată, extrem de explicit şi puţin poetic, în «basmul» său dramatic, devine revelatorie în limpezirea sensului *Cantilenei*, destul de incifrat în sublimitatea ei lirică, fiindcă tema mioritică, mereu prezentă, se împleteşte aici organic cu cea a *Luceafărului*. *(«Sînt prea viu, prea trist / Înger trismegist»*[12]*)*.

Deliana **transpune** *Cantilena* într-un registru decorativ, scenic.

5. *«ADÎNCA LUMII FLOARE, POEZIE»*. Cele treizeci de sonete ce alcătuiesc ciclul postum *Cununa Ariadnei* pretind încantaţia de sorginte metafizică spre care poetul năzuieşte în mod declarat să se ridice, transfigurînd trăirea febrilă a poveştii sale de dragoste în adoraţie cosmică. El tinde să psalmodieze nu doar *«un cîntec fără moarte»*, închinat iubirii, ce îşi permanentizează astfel ecourile *«printre ani»*, intrînd în veşnicia omenescului, ci şi *«un descînt»*, adică o rugă magică, înscriind un demers iniţiatic, în stare să-i plaseze pe cei doi îndrăgostiţi pe o orbită astrală, să-i definească prin simbol şi însemn stelar, mai ales: *«...peste noi va ninge rar/ O pulbere din Coama Berenicei»*.

Totul se proiectează în spaţiu şi se raportează la dimensiunile infinitului. *«Cu ochii pururi îndreptaţi spre astre»*, eul liric îşi plămădeşte universul mitic ca pe o altă ademenitoare *«insulă»* a lui Euthanasius, aducînd sub lumina albăstrie a visului un tărîm eteric, un peisaj halucinant, lunar, în care nici o pasiune nu însîngerează orizontul său purificat. Există aici, de altfel un refuz al trupului, o continuă exaltare a spiritului însetat de *«limpezimi lactee»*.

Un portret al iubitei extras din substanţa celestă ce o cuprinde ar produce, desigur, o adevărată perturbare cosmică. Părul ei devine, în viziunea extatică a poetului, *«o flamură de Rai»*; prin comparaţie, evident cu *«mistica fecioară de la Cumae»*, ochii acestei fiinţe adorate se regăsesc în *«lunarul giuvaer»*, iar fruntea-i poartă *«nostalgicele spume»* ale înalţului; în frumuseţea sînilor este implicat *«unduiosul lan de crin»*, iar trupul întreg expune *«ramul de cais / Bătut de-un uragan din Paradis»*; mişcarea-i compune o *«hiperbolă»* divină atunci cînd ea nu se consumă prin *plutire* şi *lunecare*, prin *foşnire* sau prin *unduire; «viole pling în coapsa»* iubitei şi nici nu s-ar putea să fie altfel de vreme ce făptura ei este o închegare *«de vis muzicianâ»*. Harul cel mare al zeiţei, astfel întrupată, îl reprezintă însă *vocea*, cu sunete *«reci, lunare»*, fluturînd *«astralele lumini»*, încîntînd şi îmbătînd *«de clarurî»*, revărsînd *«fermecatele nectaruri»*, capabile să înece, în *«graiuri albe, nelumeşti»*, orice *«cîntec de amaruri»*.

Ariadna, cea atît de puţin materială, încorporată, de fapt, acestui labirint ceresc, prin care curg rîuri de stele şi se deschid păduri de abisuri, ni se înfăţişează, aşadar, învăluită în fascinante şi secătuitoare chemări sirenice. *«Împătîmaţi, ca zeii pe altare/ De-aceleaş dor,*

---

[12] Trimiterile mitologice ca şi semnificaţiile simbolice, livreşti, abundă în scrisul lui Dan Botta, dovadă nu numai a tipului de *poet-erudit* pe care-l cultivă cu asiduitate autorul *Eulalitilor*, dar şi a unei permanente năzuinţe spre clasicitate. Ele sînt însă perfect omogenizate în lumina textului, cresc din interiorul substanţei lirice şi nu i se adaugă doar decorativ, cum se întîmplă în alte cazuri.

Iată două exemple pe care le reţinem din «povestea» *Delianei*. În aşteptarea Luceafărului, pregătită de *ascensiune*, Domniţa nu mai presimte decît *«mireazma ameţitoare a crinilor»*, ceea ce capătă un înţeles logic aici numai ca aluzie subtilă la *«magicul cîmp de violete»*, de unde Hades a răpit fiinţa mitică a Persephoneei şi de care poetul *Cantilenei* aminteşte şi în scena finală din *Alkestis*, Admetos constatînd, chiar în clipa în care se identifică cu Hades: *«Cîmpul acesta e plin de violete»*, pentru ca *Akestis*, devenită Persephoneea, să recunoască în termenii *Delianei*: *«Şi narcişii îmi plac, o Hades ! / Sînt îmbătată de mireasma lor»*.

Într-un alt moment dramatic al «basmului», Deliana, călătorind printre stele, nu este altceva decît *«un ether curgînd prin ether, această stihie atît de diafană care e trupul meu, trecînd fără de greamăt, fără de foşnet printr-o stihie asemenea ei»*. Se face referire evident la o tradiţie ideatică neoplatonică, dar şi la un context mitic posthomerian, în funcţie de care Paris a dus cu el la Troia doar imaginea etherică a Helenei, fiinţa ei reală rămînînd în Egipt, la Proteu. Mai tîrziu, după revenirea pămînteştii Helene la Menelau, proiecţia ei etherică îl însoţeşte pe Achile, cel trecut dincolo de moarte, în Insula Albă de la capătul lumii. Numai că aceasta e chiar *insula* în care Soarele construieşte mănăstirea cu cele nouă altare spre a se căsători cu Ileana Cosînziana, deci cu sora sa Luna (dacă acceptăm etimologiile populare). După Aron Densuşianu însă şi *Deliana* ar deriva din numele latin *Diana luna* şi ar fi pînă la urmă tot Sora Soareului şi zeiţă a Lunii. (Apud. Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, Editura Academiei, 1987, pp. 396—397). De altfel, Dan Botta, într-un poem, publicat postum, *Ileana Cosînzeana*, reia motivul *căutării* şi-al lui Făt-Frumos rătăcitor, din *Deliana: «Te aşteptam, / Ţi spuse ea, / Făt-Frumos, tu / Ursita mea, / Te aşteptam, ursita mea; / / Unde e floarea / Floarea mîiastră ? / Părul de aur ? / Dragostea noastră ? / Unde e dragostea noastră ?»*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de-aceeaşi sete-nvinşi, / Murim şi înviem, şi necuprinşi / Ne pierdem în solemna depărtare. / Căci flacăra ni-i pururea-nsetare; / Dar tu mi-ai spus şi din adîncuri ninşi / Crini mari pluteau pe gura ta aprinşi: / „În ceruri doar ne vom iubi mai tare"...».

Poetul cantilenic nici nu se adresează iubitei în alt chip decît numind-o *«Substanţă inspirată»*, *«înger boreal»*, sau, şi mai propriu în fond, *«nelumească floare a visării»*, căci ea a apărut, sub semn apolinic *(arcul şi săgeata)*, deşteptată *«din apele de mit»* ale sufletului său *(«Cu dorul meu adînc cum semănai»)*, ca o aspiraţie palpabilă spre desăvîrşire *(«Demult, demult, te legănam în minte»)*. De aceea poate, *«În palida-ţi făptură văd acum / Lucirea hieraticului fum / De stele»*, fiindcă această *«minune»* pe care o reprezintă metaforic căutarea *«cu patimă febrilă»* a absolutului *(«Spre a sorbi cu un adînc fior, / [...] / Esenţele ce-l fac nemuritor»)* constituie în orizontul poetic şi filosofic al lui Dan Botta şi o *cale* sigură spre *«mîntuire»*.

Cînd poetul afirmă: *«Văd lumile în Eros gravitînd»*, el surprinde un principiu neoplatonic, cam în acelaşi mod în care eul liric al lui Camil Petrescu *«vedea» idei*, şi nu ipostaziază o stare sentimentală, nu exclamă generalizînd o emoţie momentană. Tonul sentinţei poetice atinge aici valoarea *revelaţiei*, deoarece ni se dezvăluie punctul final dintr-un *«drum»* al cunoaşterii şi nu gradul de maximă intensitate dintr-o *«cale»* a unor trăiri senzitive.

Cununa Ariadnei, departe de a ne propune simpla sau complicata poezie de dragoste a cuplului, asemeni *Ultimelor sonete...* voiculesciene şi *Daim*-ului sadovenian închide în tăietura de cristal a versurilor sale o tulburătoare parabolă lirică, aceeaşi pe care o găsim statornic prezentă de-a lungul creaţiei artistice a lui Dan Botta, cea a *nuntirii cosmice*.

Risipită în elementele astrale, topită în spaţii interstelare, acolo de unde Dyonisos, căsătorit cu ea după ce Theseus o părăsise în insula Naxos, îi adusese cununa de lumină făurită de Hephaestus, simbol al purităţii ei veşnice şi, totodată, emblemă a integrării în celest, Ariadna nu mai poate fi recuperată decît prin disoluţie, prin cufundarea în abis. Extazul erotic se identifică astfel încă o dată cu cel al morţii, şi invers: *«Cuprindă-ne în sinu-i lethean .../ Ca unda orgiacă ce scînteic / În noaptea infinită din „Tristan"»*.

Iată de ce, poetul de factură orfeică pe care-l imaginează Dan Botta reface aici *starea de veghe* cantilenică pe munţi, sufletul său aspirînd să se contopească definitiv cu *«Eterul, noaptea, aripile, vîntul»*, prin urmare cu fenomenele naturii materiale şi spirituale (aripile), deopotrivă: *«Şi cînd uimit voi sta întîia oară / În pragul luminişului etern, / Prin stelele ce umede se cern / Cuprinde-mă în noaptea ta uşoară»*. Iubita devine, aşadar, *«lunară Persephonă»*, iar împlinirea erotică a cuplului presupune o hierogamie cosmică *(«Atunci lucră-n ochii tăi de nalbă / Lunarul diamant şi gemma albă; / Lumina care duce pe cărări / De vis, la nunta noastră fără seamăn, / Şi pentru care mistice cărări / Gătite sînt sub semnul nostru geamăn»)*.

Nici motivul Soarelui şi-al Lunii nu a fost deci abandonat, căci *Cununa Ariadnei* ne întoarce din nou pe *plai*, reluînd, într-un alt registru sonic, *Cantilena*.

Nicolae FLORESCU

ÎNTRE UMBRE ŞI PENUMBRE: AL. BOGDAN-PITEŞTI

Viaţa acestui ciudat personaj care a fost Alexandru Bogdan-Piteşti (13.VII. 1870, Piteşti — 10.III.1922, Bucureşti), hulit şi preţuit cu asupra de măsură, este pînă într-atît dominată de paradoxuri, încît probabil numai psihanaliza ar fi în stare să explice pornirea lui continuă spre mistificaţie şi dedublare. Bogdan-Piteşti e, se poate spune, cel dintîi autor al legendei care avea să-l însoţească. Chiar şi obîrşia lui a putut să pară oarecum incertă, «castelanul de Vlaici» (o moşie din judeţul Olt) lăsînd să se creadă că s-ar trage din neamul Bogdăneştilor. Însă bunicul, Mihail Bogdan, era un refugiat aromân din Ianina. Tatăl, Costache, va ajunge, la Piteşti, primar şi deputat; strămoşii lui Bogdan — Piteşti ar fi sălăşluit în Boboştiţa 16, 94). Dintr-o familie boierească provenea, totuşi, mama, Domnica, născută Balotă (un Nicolae Balotă fusese căpitan în oştirea lui Mihai Viteazul). Bogdan-Piteşti este dat

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

la şcoală în Piteşti, dar nu termină aici gimnaziul, ci îşi continuă învăţătura la Geneva, într-un colegiu catolic. Apoi, în Franţa. Între studii şi boema pariziană, epicurianul cam ezită şi aşa se face că el nu isprăveşte nici medicina (la Montpellier), nici literele şi dreptul (la Paris). Încă în Elveţia, compunea poezii, de alură modernistă, precum şi nuvele, colaborînd, se pare, la *Le Feu-Follet* şi la *L'Écho de Genève et du Léman*, unde a fost şi redactor. Descins pe malurile Senei, îşi găseşte timp să publice în *La Libre Parole, La Brise du Soir, L'Intransingeant, Le Figaro, Le Gaulois, Le Gil Blas, L'Écho de Paris* (**3**, *341—342*). Cult, spiritual, cu o înfăţişare atrăgătoare (se vorbea că o contesă pătimaşă l-ar fi sechestrat într-un castel), Bogdan-Piteşti se simte bine — şi se formează — în atmosfera artistică a Parisului simbolist şi decadent, unde cunoaşte pe Jean Moréas, Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé, Joséphin Péladan, «magul» Sar Péladan, pe care avea să-l aducă, pentru a conferenţia, şi la Bucureşti. Meloman, se declară, împotriva multor antiwagnerieni ai momentului, un admirator al lui Wagner. Se descifrează, aici, şi dorinţa lui dintotdeauna de a desfide. Poate dintr-un spirit de frondă, poate fiindcă amoralismul lui funciar refuză aşa-numitele prejudecăţi filistine şi orice legi constrîngătoare, sau pur şi simplu dintr-un îmbold excentric, tînărul intră în cercurile anarhiste ale lui Aug. Vaillant. Îl excita, se vede, şi promisiunea aventurii, ca orgie a negativismului violent şi spectacular — scandal căutînd justificarea unor principii. În biografia lui, un interval tulbure, pe care, cum îndeobşte prefera să-şi atragă oprobriul decît să se dezvinovăţească, Bogdan-Piteşti nu a făcut nimic pentru a-l limpezi. Din pricini obscure, s-a străduit mereu, discret sau mai pe faţă, să întreţină orice zvon difamant legat de persoana sa. Taxat drept escroc, îşi face din acuză un panaş. Şi, în genere, dacă legenda nu există, el o inventează. Opera lui Bogdan-Piteşti (care, după B. Fundoianu (**7**), «*şi-a pus geniul în viaţă*») e, întîi de toate, chiar viaţa lui, atît de plină de contraste. Nici motivul exact al expulzării (din Franţa, ca şi din Elveţia) nu e foarte clar. S-a insinuat că ar fi fost vorba de un furt de velocipede, de eventuale malversaţiuni. Dar în dosarele poliţiei geneveze era notat ca «dangereux». Revine în ţară (în 1894), pleacă iar, pentru ca în 1898 să se întoarcă definitiv. Purta barbişon, o eşarfă în jurul gîtului şi se fălea cu suita de condamnări («politice») suportate în Franţa, Elveţia, Spania. Fanfaronada lui are stil şi nu-i lipsită de imaginaţie. Sigur de magnetismul propriei personalităţi, îşi pune în minte (în mai 1899) să candideze în alegeri (în judeţul Olt). Dacă va fi fost impins cumva şi de intenţii bune, manevra, în orice caz, e de trişor. Un trişor de anvergură. Îmbrăcat în costum naţional, Bogdan-Piteşti colindă satele, dîndu-se drept fiul lui Al. I. Cuza şi promiţînd împărţirea moşiilor. Farsa are urmări tragice. Înfrînt printr-un subterfugiu al autorităţilor, după ce era cît pe ce să fie ales, Bogdan-Piteşti se răzbună agitînd ţăranii, care se string în număr mare în gara Slatina. De teamă că aceştia s-ar putea răzvrăti, se recurge la represalii, unii sînt împuşcaţi, şi instigatorul e dat în judecată. Scapă iarăşi, după o amnistie. Candidează şi pentru colegiul al III-lea de Ilfov, renunţînd îndată ce pricepe că nu are şanse. Nu făcea parte din nici un partid politic, dar exhibă înverşunări antidinastice şi elanuri ţărăniste, alcătuind un manifest (reprodus, în *Adevărul* unde i se publică şi o scrisoare ţîfnoasă către ministrul de Justiţie), în care cere drepturi politice pentru oamenii de la ţară. Cine ştie unde ar fi ajuns, dacă nu intervenea o afacere urîtă (pe care, însă, el caută s-o trateze cu uşurinţă, ca pe un «roman foileton», ca pe o «comedie»). Un şantaj, încercat asupra bancherului Mauriciu Blank, nu-i reuşeşte şi, prins asupra faptului, supus, în presă, unor atacuri în rafale, se vede arestat şi, încă o dată, închis. La proces, avocatul acuzării este Take Ionescu şi învinuitul îi admiră, cu umor cinic, elocinţa. De acum, însă, pentru Bogdan — Piteşti (numit, de unii, Bogdan-Ciupeşti, de alţii Bogdan-Văcăreşti) începe declinul. Marele păcătos — «şnapan», cum i-a spus însuşi Pamfil Şeicaru (**11**) — nu va mai pătrunde în avanscenă, iar la moartea lui, momente groteşti pun punctul final, într-o firească ireverenţă, acestui destin singular şi, în felul său, enigmatic. Victor Eftimiu avea să scrie că Bogdan-Piteşti «*merită o carte întreagă*», fiindcă el «*reprezintă „un tip şi o epocă"*» (**13**, *196*). În romanul *Don Juan Cocoşatul* (1931), I. Călugăru l-a folosit ca model.

În 1914, cînd survine incidentul penibil al potlogăriei, Bogdan-Piteşti — care, după propria mărturie, ar fi fost, în Franţa, proprietarul a trei ziare, la care şi colabora — era, încă din anul precedent, director-proprietar al ziarului *Seara*, stipendiat de Puterile Centrale. Cu aerele lui de senior, cu maniere adesea scandaloase, bossul, «*prinţ al şantajului şi al bele-artelor*» (**16**, *418*), demoniac şi cabotin deopotrivă, nu se încurcă în scrupule. Amestecul lui de cinism şi generozitate, de sensibilitate şi grosolănie e o plămădă rară. În gazetărie (intervenţiile din *Seara*, 1913—1914), mi-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nuieşte un condei incisiv. Cu ochiul lui acut, e ispitit de şarja pamfletară. Pledează — explicabil în situaţia sa — pentru neutralitate, cere vehement (de «pe parapet») egalitatea în drepturi politice, dar mai ales, detaliu savuros, incriminează dezmăţul (al «oligarhiei» etc.) şi se revoltă contra «nedreptăţii» şi «exploatării» (într-o *«fară bolnavă, putredă, descompusă»*), mijindu-şi privirea spre o viitoare *«societate de fericire obştească»*. S-ar crede că o moralitate impecabilă, o intransigenţă de iacobin îi dictează lui Bogdan-Piteşti ieşirile zgomotoase împotriva corupţiei, desfrîului, a atitor *«apucături infame»* ce se trădează la ceata de «păpuşari», pungaşi şi şantajişti, o *«şleahtă de samsari şi de dălhăuci»* (Take Ionescu, ţinta principală a multor atacuri, fiind socotit *«prototipul şnapanului politic»*). E însă aici un alibi subtil şi, dincolo de exerciţiul retoric, poate un gest de expurgare a unui subconştient încărcat. Bogdan-Piteşti vede în juru-i, şi încă supradimensionate, păcate de care el însuşi nu pare să fi fost deloc străin. Altfel, între invectiva mustoasă şi sarcasmul corosiv, fraza are accent şi o modulaţie stilistică redutabilă, care pune în evidenţă, în portretistica aceasta agresivă, un anume deliciu, aproape că artistic, al ponegririi. T. Arghezi nu putea să nu aprecieze, confratern, această latură a publicisticii lui Bogdan-Piteşti, miruindu-l, deloc indispus de versatilitatea omului, cu superlativul absolut: *«excepţional pe toate dimensiunile lui excepţionale»* (**18**, *367*).

Estet al viciului şi viţios al artelor, Bogdan-Piteşti s-a răscumpărat, într-o bună măsură, prin gesturile lui de mecena — *«mecenatele escroc»*, în caracterizarea lui V. Eftimiu (**13**, *195*) — cu gusturi fine, acest juisor cu rafinamente uneori echivoce fiind, în existenţa lui diurnă, un preţuitor al frumosului. Intrat la început în cercul lui Al. Macedonski, şi-a alcătuit cu timpul un fel de cenaclu, la el acasă strîngîndu-se o societate pestriţă, figuri interlope, dar şi scriitori (T. Arghezi, Gala Galaction, I. Minulescu, V. Eftimiu ş.a.), pictori, ziarişti, sculptori (Brâncuşi, printre alţii), mulţi dintre ei famelici şi încă necunoscuţi. I-a primit, i-a încurajat (a înlesnit, de pildă, debutul lui Şt. Petică), de multe ori i-a oprit la masă, oferind celor strimtoraţi condiţii ca să poată lucra. Bogdan-Piteşti îl descoperă şi îl susţine, nu doar în cronici artistice, pe Şt. Luchian — Arghezi a şi scris că *«pictura românească n-ar fi avut un Luchian fără un Bogdan-Piteşti»* (**18**, *366*); Th. Pallady, Camil Ressu, N. Dărăscu, I. Iser erau încă de pe atunci valori în ochii de cunoscător ai amfitrionului. Mare bibliofil şi colecţionar, dispunea de cea mai bogată colecţie de artă a vremii (cărţi rare, tablouri, icoane, scoarţe, broderii ş.a.), pe care a vrut s-o doneze statului, pentru a se înfiinţa, pe moşia sa din comuna Vlaici, un muzeu. Dar Ministerul Artelor, din rigorism moral, l-a refuzat şi faimoasa colecţie s-a risipit.

Oricum, rodomontadele lui Bogdan — Piteşti (se lăuda că doarme în patul lui Ghica Vodă) îi fac încă mai ambiguă silueta interioară. Dubios în generozităţi şi (de la un punct încolo) îndoielnic în moravuri rele, gesturile lui şocante de magnanimie (îi trimite lui Macedonski, de Crăciun, un curcan burdusit cu napoleni de aur), alternînd cu bruscheţi şi răutăţi stupefiante. Cu o cultură întinsă (se lansa în discuţii pe teme de estetică, de filosofie transcedentală ş.a.) şi strălucitor de vervă jovială, caustic dar, citeodată, neaşteptat de omenos, boier şi bădăran, dispreţuia părerea altora despre dînsul şi se complăcea, cu o ciudată perversitate, în postura neglgiuitului acoperit de ocară. Însă procletul care nu pare să aibă nimic sfînt respectă cu sfinţenie şi mai presus de orice talentul.

Nimeni nu a contestat bunul gust, intuiţia impecabilă a somptuosului libertin. O intuiţie care, va spune Gala Galaction, *«n-a avut pereche»* (**12**, *92*). Înclinat, poate şi dintr-o tentaţie a turbulenţei, spre formele de expresie moderne, Bogdan-Piteşti dezavuează academismul, manierele canonice, aşa cum, în politică, fostul anarhist se opunea, provocator, structurii politice constituite. E un alt paradox, şi încă ieşit din comun, că insul blamat pentru rea conduită ajunge, în imperiul artelor, nu doar un protector, ci şi un mentor, o autoritate de care se ţine seama. Opera lui mai înseamnă şi acest climat de elevaţie pe care a ştiut să-l creeze, înrîurind, modelînd, prin competenţă şi comprehensiune, o seamă de artişti la începutul carierei lor. Bogdan — Piteşti a trezit şi a stimulat, la tinerii scriitori, interesul pentru poeţii francezi moderni. Intrînd într-un comitet de iniţiativă din care mai făceau parte Şt. Luchian, Const. Artachino, N. Vermont, pune la cale, în 1896, o expoziţie a artiştilor independenţi — aici debutează Brâncuşi —, iar peste doi ani, Expoziţia internaţională a societăţii de artă «Ileana» — societate (1897—1899) fondată împreună cu I. C. Bacalbaşa şi arhitectul Şt. Ciclleu. Tot împreună cu I. C. Bacalbaşa, va scoate o publicaţie de lux, *Ileana* (1900—1901), *«pentru răspîndirea gustului artistic în România»*, prima revistă românească de artă (coperta numărului inaugural e desenată de Şt. Luchian); de la nr. 3 — 4, Bogdan-Piteşti apare pe coperta interioară ca director-proprietar. Reproduceri de ta-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

blouri aparţinînd unor pictori români şi străini încadrează cele cîteva poezii în română şi în franceză. Estetul, mîndru de *Ileana* lui ca de *«o operă de artă»*, avea veleităţi de plastician. A expus şi el desene, ce urmau că ilustreze volumul său de poezii *Sensations intimes*, care n-a mai apărut. Într-un spirit de fineţe, a scris primele cronici de artă la noi (*Impressions d'art*, *Revista orientală*, 1896). Alte «note de artă» (semnate Ion Duican, Ioan Duican), respirînd, într-o dicţiune elegantă, o anume francheţe a opiniei, îi apar în *Ileana*, ca şi în *Liga literară* (1898). Ceea ce urmăreşte criticul să detecteze într-o pictură este *«frumosul»*, desprins de *«urîţeniile vieţii ambiante»*, deasupra oricăror *«materialităţi»* şi *«exteriorităţi»*, sub acel nimb pe care îl emană *«bosa»* concepţiei (*«La bosse de la conception»*). Bogdan-Piteşti, care nu prizează cîtuşi de puţin arta de senzaţii uşoare, cere, nu fără afectare, *«o operă de idei»* (*«une oeuvre de Pensée»*), plonjînd în «Invizibil» şi exprimînd, în spectru simbolic, o stare de suflet modernă. Omul culturii franceze (gîndea la Franţa ca la o a doua lui patrie: *«pays de la Beauté, de l'Intelligence et de la Grâce»*) vrea ca arta românească, pe care o judecă fără concesii, ba chiar cu asprimi în exces, să se impună cît mai curînd străinătăţii. T. Arghezi avea să afirme, cu un entuziasm mai puţin obişnuit la el, că Bogdan-Piteşti a *«fertilizat pe cincizeci de ani şi artele şi literatura»* (**18**, *367*).

Încă mai sever ca în consideraţiile asupra picturii, valorată în perspectivă europeană, Bogdan-Piteşti dezlănţuie o şarjă de negaţii asupra literaturii autohtone. Eseul consacrat poeziei de pînă la Macedonski (figurînd ca prefaţă la volumul *Bronzes*, 1897) e, în intenţia autorului, un fragment dintr-un studiu mai amplu, rămas în stadiu de proiect: *Essai sur la poésie en Roumanie depuis 1870 à nos jours: Eminesco et Macédonski;* articolul apare, în traducere, şi în *Epoca*, (1897) îl impresionase pe tînărul E. Lovinescu, care, mai tîrziu, nu-i va găsi lui Bogdan-Piteşti nici un talent, decît într-u moravuri rele (**9**, *188*). Însă apologetul lui Macedonski, avea, neîndoielnic, stofă de eseist, chiar dacă nu şi stăruinţă. Diletant superior, îi lipsesc ambiţiile şi tenacitatea profesionistului. Spiritul său critic se consumă în scăpărările de inteligenţă care, prin maliţii în răspăr, butade enorme şi sentinţe autoritare, delectau lumea cafenelei, a cenaclurilor şi saloanelor bucureştene.

În prefaţa amintită la *Bronzes*, cu o gesticulaţie de reformator hotărît să înlăture vestigiile trecutului, Bogdan-Piteşti ajunge totuşi cam prea departe cu negaţiunea. Îi plăcea desigur să de admire şi mai voia, în plus, să epateze, să scandalizeze. Rătăcit în *«ţara sciţilor»* (*«dans le pays des Scythes»*), elitistul se adresează, făcînd paradă de originalitate, unor *«iniţiaţi»*. Poezia care ar fi esenţialmente sentimentală, melancolică (*«essentiellement sentimentale et mélancolique»*), deci monotonă (*«désespérément monotone»*), i se pare predispusă unor *«exteriorităţi»* marcînd absenţa, pur şi simplu, a unei vieţi interioare; doinele nu sînt altceva decît «broderii plîngătoare» (*«broderies plaintives»*), torcînd mereu acelaşi amor naiv, iar limba poetică însăşi ar fi şovăitoare şi vagă (*«flottante et vague»*). În sumă, o literatură care nu exprimă nici *«cerebralităţi»*, nici *«stări de suflet nuanţate»* (*«ni cérébralités, ni états d'âmes nuancés»*). Este, în acest ultranegativism, o aroganţă a snobismului, preschimbînd pînă şi adevărurile, cîte sînt, în enormităţi iritante. Bogdan-Piteşti exaltă, de la ideea poetică de uimitoare profunzimi pînă la cultul formei, lirica macedonskiană, în care *Noaptea de Mai* scînteiază ca o incomparabilă capodoperă. Excesiv şi în laude şi în respingeri, criticul e consecvent în opţiunea lui pentru poezia simbolistă. Îi plac Mircea Dimitriade (care-i închină versuri, la fel ca şi T. Arghezi, cu poezia *În regiuni bizare*, dedicată *«puternicului critic şi eruditului, delicatul poet»*), Al. Obedenaru ş.a.; însă un G. Coşbuc sau Al. Vlahuţă sînt desconsideraţi, la fel ca, în pictură, N. Grigorescu. Eseul, teribilist, asupra poeziei româneşti, a rămas neterminat. După cum nici «Editura Vlaici», care ar fi urmat să promoveze tineri scriitori, nu a mai fost întemeiată. Bogdan-Piteşti, risipitorul, e, în felul lui, omul proiectelor eşuate.

A scris, dar numai în franceză (iscălind cu distincţie căutată, ca şi aristocratică: Alexandre Bogdan-Piteşti, Alex. de Piteşti), şi versuri, publicate în *Literatorul* (1895, 1899), *Ţara* (1895), *Revista orientală* (1896), *Revista modernă* (1897), *La Roumanie* (1911). Al. Macedonski îl recomanda, cu graţiozitate, ca pe *«un minunat prozator şi un admirabil poet»* (**1**). Bogdan-Piteşti elaborează o poezie muzicală, cu tentă simbolistă, exprimînd, între reverie posomorîtă şi accesele de tandreţe, o anume oboseală, o tînjeală (*«langueur»*), reflex al unei *«nemărginite tristeţi»* (*«tristesse infinie»*). Rostirea elegantă, care include poza (*«le solitaire artiste»*), pune o estompă unor *«stări de suflet»* a căror gamă suie de la

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

plînsetul reţinut, cu mimică studiată (*«l'âme en deuil»*), la mînia şi urletul care se vrea sălbatic, dar se aude vătuit. Stăpînit de luciditate, eul poetic nu se lasă în voia unui senzualism altfel imperios. Sclipiri de aur şi licăr de ametiste, satin, brocart, velur şi parfum de roze dau o nuanţă de răsfăţ melancoliilor livreşti ale acestui «charmeur» dintr-o bizară speţă.

Florin FAIFER

NOTE BIBLIOGRAFICE:

[Versuri în limba franceză], *Literatorul*, XV, 1895, 2, XX, 1899, 1; *Ţara*, III, 1895, 631; *Revista orientală*, I, 1896, 1; *Revista modernă*, I, 1897, 2—3, 6; *Ileana*, I, 1901, 3—4; *La Roumanie*, XIV, 1911, 3595. *Impressions d'art*, *Revista orientală*, I, 1896, 1. ***Préface*** la Alexandre Macédonski, *Bronzes*, [Bucarest, Imprimeria populară], 1897, *I—III. [Note de artă]*, *Ileana*, I, 1900. 1, 2, 3—4 I, 1901, 5—6; *Anuarul presei române şi al lumei politice*, III, 1909, *299—307*.

REFERINŢE CRITICE:

1. Alexandru Macedonski, *Alexandru Bogdan-Piteşti*, *Literatorul*, XX, 1899, 4; 2. [Al. Macedonski], *Măsurarea antropometrică*, *Forţa morală*, II, 1902, 14; 3. Theodor Cornel, *Dicţionar biografic* I, Bucureşti, 1909, *340—351*; 4. Alex. Macedonski, *Curcanul de Crăciun sau cincizeci de curcani într-unul*, *Rampa*, 11, 1913, 379; 5. Tudor Arghezi, *O lovitură avortată*, *Seara*, IV, 1913, 1209; 6. E. Lovinescu, *Revizuiri morale*. *Bogdan-Piteşti*, *N. D. Cocea şi T. Arghezi, factori ai conştiinţei naţionale*, *Naţionalul*, I, 1916, 58; 7. B. Fundoianu, *Bogdan-Piteşti*, *Rampa*, VI, 1922, 1350; 8. Const. Mille, *Al. Bogdan-Piteşti, excroc şi artist*, *Lupta*, II, 1922, 119, 125; 9. E. Lovinescu, *Scrieri*, I, *(Critice)*. ed. şi introd. Eugen Simion, Bucureşti. E.L., 1969, *187—191*; *10*. B. Fundoianu, *[Scrisoare către E. Lovinescu]*, *Sburătorul literar*, I, 1922, 37; *11*. Pamfil Şeicaru, *Băieţii deştepţi*, *Cuvîntul*, III, 1926, 506; *12*. Gala Galaction, *Bogdan-Piteşti şi Sar-Peladan*, în F. Aderca, *Mărturia unei generaţii*, îngr. Gheorghe Zarafu, pref. Valeriu Râpeanu, Bucureşti, E.L., 1967, *91—92*; *13*. Victor Eftimiu, *Fum de Fantome*, Bucureşti, Ed. Casei şcoalelor, 1940, *195—198*; *14*. Tudor Vianu, *[Al. Bogdan-Piteşti]*, în *Introducere* la Alexandru Macedonski, *Opere*, I, îngr. Tudor Vianu, Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi artă, 1939, *LVIII*; *5*. Adrian Marino, *Efemeride macedonskiene*, *Universul literar*, LIV, 1945, 16—17; *16*. Victor Eftimiu, *Portrete şi amintiri*, Bucureşti, E. L., 1965, *9—10*, *94*, 410—420. *17*. Petre Bellu, *Cazul Bogdan-Piteşti*, *Era nouă*, III, 1946, 619; *18*. Tudor Arghezi, *Bogdan-Piteşti*, în *Scrieri*, XXIX *(Pensula şi dalta)*, Bucureşti, Minerva, 1976, *366—367*; *19*. Tudor Enescu, *Luchian şi primele manifestări de artă independentă în România*, *Studii şi cercetări de istoria artei*, *III*, 1956, *3—4*; *20*. K. H. Zambaccian, *Pagini despre artă*, îngr. şi pref. Marin Mihalache, Bucureşti, Meridiane, 1965, *284—295*; *21*. Radu D. Rosetti, *Spicuiri*, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1958, *116—123*; *22*. Petre Oprea, *Ileana — societate pentru răspîndirea gustului artistic din Romînia (1897—1899)*, *Studii şi cercetări de istoria artei*, VII, 1960, 2; *23*. Adrian Marino, *[Al. Bogdan-Piteşti]*, în Al. Macedonski, *Opere*, II, îngr. şi introd. Adrian Marino, Bucureşti, E.L., 1966, *353—355*; *24*. Şerban Cioculescu, *Itinerar critic*, I, Bucureşti, Eminescu, 1973, *179—181*; *25*. Mihail Straje, *Dicţionar de pseudonime*, Bucureşti, Minerva, 1973, *79*; *26*. Ion Cruceană, *Momente şi figuri argeşene*, I, Piteşti, 1980, *35—43*.

LOGICĂ ŞI STRATEGIE NARATIVĂ ÎN BASMUL POPULAR ROMÂNESC

Ca şi în basmele altor popoare, şi în basmul românesc se întreţes strîns, fie transparent, fie încifrat, elemente arhaice (reminiscenţe totemice, credinţe şi practici magice, rituri iniţiatice, cultul strămoşilor etc.) cu date istoric atestate (instituţia «frăţiei de cruce», cea a ţiganilor robi; arhitectura palatelor; armele, de la buzdugan, paloş şi arc, la sabie şi puşcă; pedepsele aplicate răufăcătorilor: ruperea de către cai, tragerea în ţeapă etc.); se întreţes elemente de psihologie caracterială (întinzîndu-se — în termenii lui Călinescu — de la moralitatea esenţială a eroului la reacţia malignă a mamei vitrege ori la gelozia paternă, de la precocitatea voinicului la senilitatea împăratului etc.) cu aspecte sociale (raporturi antagonice sau raporturi de dependenţă, forme de exercitare a puterii, stratificări pe «stări», de la împărat, prinţi, prinţese, sfetnici, slujbaşi domneşti, bucătari, călugări, trecînd prin fierari, timplari, dogari, pînă la plugari, ciobani, pescari, dar şi robi, hoţi ori cerşetori). Toate aceste conexiuni conturează, în proiecţie imaginară, un univers care, raportat la orizontul modest propriu mediilor folclorice care vehiculează de secole basmul, este — sub unghiul *categoriei* — potenţat în rang (personaje extraordinare, făpturi fabuloase, evenimente uimitoare etc.). Sub unghiul *variantelor concrete*, acest univers ameţitor apare însă mediat de perspectiva naratorului la rîndu-i dimensionată pe măsura experienţei sale nemijlocite de viaţă, *obişnuite*, ca şi pe

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

aceea — *obişnuită* şi ea — a colectivităţii căreia i se adresează. De aceea împăratul, în fond vîrf al piramidei sociale, e — ni se spune nu o dată în basme — , aidoma cuiva *«de la noi din sat»*, cu casă arătoasă şi acareturi cuprinse, ogradă plină de găini, feciori care merg la arat şi fete care duc de mîncare la cîmp — totul asemeni condiţiei unui sătean mai răsărit (dacă stăm să ne gîndim, totul e o chestiune de fază de dezvoltare: condiţia multora dintre suveranii homerici, spre exemplu, nu e cu mult diferită de cea ilustrată mai sus).

Absenţa elementelor de individualizare contrastivă a personajelor, raporturile de familiaritate dintre acestea (slugile o interpelează *pe nume* pe fata de împărat, aceasta li se adresează cu «nene» etc.), dialectismul colorat, colocvialitatea — intens subliniată — a discursului (preponderenţa dialogului, utilizarea abundentă a repetiţiei, folosirea expresivă a interjecţiei, a onomatopeelor, a formulelor eliptice etc.) *actualizează* — avem în vedere basmul viu, autentic —, pentru ascultători, evenimente «consumate» *in illo tempore*, coborîndu-le, pînă la un punct, în sfera controlabilă a lui *hic et nunc*. Acelaşi rol îl îndeplinesc şi localizările precise ale evenimentelor, precum *«la Bucureşti»*, *«pînă-n Ardeal»*, *«la Cîmpulung»*; comparaţii de tipul [protagonistul] *«ştia carte ca Dicu lui Cherciu, ăla de s-o înecat»*[1] (e, evident, vorba de un consătean — n.n., V.N.), *«împăratul era gros ca Bimbi de la Belinf»*[2] [asemeni — n.n.,V.N.] sau *«cum ai adus dumneavoastră bucureşteanul acela* [adresă către culegător — n.n.,V.N.] *de ne-o fotografiat pe noi, aşa a fost şi viteazu ăla a fotografiat-o şi a dat fotografia feciorului de împărat»*[3]; «certificări de verosimilitate», precum *«au isprăvit hrana şi au ajuns de mîncau frunză — am mîncat şi eu în Germania* [în prizonierat, 1916—1918 — n.n.,V.N.] *şi melci cruzi* [...], *le cred c-o fi mîncat şi ei, săracii, prin pustietate frunză»*[4]; adaptări ale naraţiunilor după auditoriu: în faţa unui grup de studenţi veniţi pentru cercetări şi a camerelor de filmat, cei trei împăraţi — de regulă anonimi — dintr-un basm depănat de un povestitor bănăţean consătenilor săi, devin *«Franz-Joseph, Nicolai şi Vilmos»* [respectiv WilhelmII — n.n., V.N.], iar pămîntul în litigiu, «Polonia»[5]. În fine, aceluiaşi scop îi slujesc şi modernizările recuzitei — de la tren şi aeroplan, la bombă, telefon şi telegramă. Se cere subliniat că toate aceste adaptări urmăresc nu numai să reducă distanţa dintre întîmplările narate şi ascultători, ci şi să le facă pe acestea cît mai *credibile*. De altfel, în treacăt fie spus, plasarea acţiunii însăşi a basmului într-un trecut indeterminat («a fost odată») nu este, în realitate, decît un gest strategic în slujba verosimilizării, o încercare de a invoca, spre autentificare, girul unei instanţe supreme — supremă şi pentru că e incontrolabilă —, *Timpul*.

Aceluiaşi scop îi slujeşte autoimplicarea naratorului în propria-i naraţiune, fenomen frecvent în basm, ca şi încercarea — şi ea frecvent înregistrată în vremea din urmă — de a modela reacţiile personajelor pe *tipare psihologice*. De pildă, o fată căreia Făt-Frumos îi cere găzduire pentru popas, răspunde — firesc şi anodin pentru o povestire realistă, dar consternant pentru una fabuloasă — *«să întreb şi eu părinţii»*[6]; tot astfel, un împărat, băgînd de seamă că un punct luminos s-a instalat în preajma ogrăzii sale [era fereastra de la casele Ilenei Cosînzenei strămutată acolo — n.n.,V.N.], dă fuga, intrigat, *«ia binoclul»* şi cercetează îndelung locul[7]; îndrăgostit de fata de împărat, o slugă a curţii îi cere prinţesei încuviinţarea de a face baie împreună (chip aluziv, cu referire la baia rituală prenupţială, de a-i cere mîna), prilej cu care, între cei doi se înfiripă un dialog de o autenticitate adînc grăitoare:

« — *Cu ce coraj ai binecuvîntat treburile astea, ca tu să faci baie cu mine?! Eu fată de împărat şi tu slugă de-a noastră în curte!! Dar ne-am potrivi la caracter?*»

« — *De ce să nu ne potrivim, nu sînt şi eu tot om?*»[8]

S-ar putea susţine, extrapolînd, că întreg segmentul de *real* din basm este destinat, printr-o subtilă inducţie — poate nu cu totul străină de practica magiei contiguităţii — a face «adevărat» celălalt segment, pur fabulos, al său. Căci problema «adevărului» şi, corelativ, a «născocirii» constituie unul dintre resorturile ontologice fundamentale ale basmului. În textele subspeciei sale *fantastice*, numita problemă e anunţată, programatic, dintru început.

Astfel, dacă e să facem abstracţie de *formula*, expeditivă şi vagă, *«a fost odată»*, cea mai frecventă de altfel pe o arie etnografică enormă[9], în basmele româneşti ne întîmpină o altă *formulă iniţială* tipică, foarte răspîndită, constituită dintr-o înlănţuire complexă de opo-

---

[1] Ion I. Popa, *Despre relaţia narator-naraţiune-ascultător în basmul contemporan*, în *Folclor literar*, II (1968), p. 285—294.
[2] *Ibidem*.
[3] Ov. Bîrlea, *Antologie de proză populară epică*, Bucureşti, 1966, vol. II, p. 186.
[4] Ov. Bîrlea, *op. cit.*, vol. I, p. 161.
[5] *Ibidem*.
[6] Octav Păun şi Silviu Angelescu, *Folclor din Dîmboviţa*, Bucureşti, 1978, p. 18.
[7] *Ibidem*.
[8] *Ibidem*, p. 36—37.
[9] Nicolae Roşianu, *Stereotipia basmului*, Bucureşti, 1981, p. 20.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ziţii *tari*. Formula în cauză debutează prin *«a fost odată ca niciodată»*. Rafinamentul semantic al acestei prime sintagme e remarcabil. El rezultă din fructificarea la maximum a omonimiilor şi a plurifuncţionalităţii gramaticale a tuturor lexemelor implicate (cu excepţia verbului). Astfel, propoziţia poate fi înţeleasă — urmînd filiere generative diferite — fie că ⟨s-a întîmplat cîndva ceva unic⟩, de unde certificat de «realitate», fie, dimpotrivă, că *odată = niciodată*, de unde certificat de «irealitate», în temeiul situaţiei gramaticale şi topice mai puternice a elementului negativ. Iar dilema alegerii între aceste două interpretări contradictorii se arată, la o analiză atentă, *insolubilă*. Dar *formula* continuă, înlănţuindu-se cu o nouă sintagmă: *«că de n-ar fi, nu s-ar povesti»* (cu o eliziune-standard — din *«n-ar fi fost»* etc. — , determinată, vădit, de raţiuni de rimă, ritm şi *actualizare)*. Precum se vede, segmentul secund tranşează arbitrar dilema instituită şi postulează echivalenţa totală dintre *cuvînt* şi *existenţă: rostirea* ar proba *fiinţarea*. Sintagma terţă, finală, anulează însă drastic — şi în răspăr — sentinţa secundă prin înlănţuirea de repere «cronologice» absurde: «[a fost odată ca niciodată etc. etc.], *cînd se potcovea purecele cu nouăzeci şi nouă de ocale de fier şi se arunca în slava cerului de ne aducea poveşti»* (sau: «cînd *se coceau ouăle în gheaţă*», «cînd *făcea plopu mere şi răchita micşunele*», «cînd *erau rîurile de lapte*», «cînd *umblau ursitorile în lume*» etc. etc.).

Aceeaşi opoziţie, *adevăr/născocire*, este apoi reluată în *formulele de încheiere* ale basmului. În acestea, povestitorul prezintă argumente menite să confirme adevărul spuselor sale; de obicei, el însuşi ar fi fost «la nuntă», de unde a venit, călare, chiar în mijlocul ascultătorilor spre a le spune povestea: *«am încălecat pe-o şa şi v-am spus povestea-aşa»*. Invocarea «şeii», a «calului» etc. e totuşi ambiguă. Pe de o parte, evident, asemenea referinţe la echitaţie pot părea, la prima vedere, anodine. Dar, tot atît de evident, auditoriul este prea bine în măsură să constate, cu propriii săi ochi, că povestitorul nici *nu* a venit şi nici *nu* este «călare», pe «cal» sau pe «o şa». Mai mult. Pînă în trecutul apropiat, «şa», «cal» — cuvinte şi noţiuni pe atunci de mare frecvenţă în vocabularul cotidian — aduceau firesc în minte, *tuturor*, familia lexicală a verbului «a înşela» (din lat. *in-sellare)*, cu sensul metaforic de ⟨a amăgi⟩ (şi azi, de altfel, dicţionarele limbii române actuale dau, *sub v°*, ca prim sens al verbului *a înşela*, sensul hipic, chiar dacă se menţionează nuanţa «învechit»). De unde această extensie de sens? Din aceea că pentru a încinge în şa un cal nedeprins era — şi este — nevoie de felurite trucuri *(diversiuni, păcăleli* etc.) spre a distrage atenţia animalului, altminteri recalcitrant. Azi metafora nu mai e transparentă decît pentru lingvişti; pentru ceilalţi tropul s-a lexicalizat şi a devenit obscur. Oricum, independent de această împrejurare, *intenţia* iniţială de a insinua sensul ⟨păcăleală⟩ se menţine statornică în filigranul unor contexte *speciale*, precum cel de faţă. În plus, povestitorii obişnuiesc să *suprasolicite*, tocmai pentru a face ca «adeverirea», de care s-au reclamat emfatic — «ecvestru» —, să basculeze şi mai spectaculos, şi mai burlesc. Povestitorii evocă, astfel, «încălecări» izbitor fanteziste, cu sensuri hilare multiple *(«încălecai pe-o căpşună»* sau *«pe o viespe»* sau *«pe o rădăcină»* sau *«pe o custură»* sau *«pe un mărăcine»* etc.). Iar uneori se întîmplă să se recurgă de-a dreptul la declaraţii negatoare făţişe şi percutante, conexate sintagmatic celor de mai sus *(«şi v-am spus o mare şi gogonată minciună»* sau *«să fie de minciună cui a spus»* etc.). În alte cazuri, povestitorul se dezice de textul său într-un chip mai sofisticat, prin menţionarea pretinsei îndepliniri de către el însuşi, «la nuntă», a unor acte domestice *verificabil* imposibile şi comice (de genul: *«eram şi eu pe acolo şi căram apa cu ciurul»* sau *«încărcam ouă cu ţăpoiul»* sau *«căram glume cu căldarea»* etc.). Alteori, discreditarea veridicităţii celor narate se obţine *suplimentar* — ce-i drept, mai rar — prin inserarea în epilog şi a unei istorioare ce ar «împărtăşi» tocmai împrejurările pierderii «dovezilor» de autenticitate, în speţă a «darurilor» căpătate, personal, de povestitor la nunta finală din basm. Spre exemplu: *«la acea nuntă am fost şi eu ca chelnăr. I-am servit la masă şi pentru că i-am servit la masă mi-a' făcut şi mie un dar. Mi-a' dăruit un cal mare, voinic, cu picioare de ceară* [primă sugestie negatoare, persiflantă — n.n.,V.N.], *cu trup de mămăligă* [!] *şi cu cap de pepene* [!]. *Iar venind spre casă, a trebuit să trec printr-o pădure. Nişte copii neavînd de lucru au pus foc la pădure. Pe mine m-a înconjurat focul şi am fost nevoit să trec prin foc. Cînd am trecut prin foc, s-au topit picioarele la cal şi-a rămas mămăliga şi pepenele pe jăratec»* etc.[10].

Intrarea povestitorului în spaţiul propriei naraţiuni sparge, ironic, cadrele ficţiunii, ducînd — coincident, poate nu întîmplător, cu cel mai pur spirit romantic — la o deliberată confuzie între planurile existenţiale. Aparent, diversele aliniamente se amestecă, graniţele se volatilizează pentru o clipă, iar o adiere de zeflemea umflă toate pînzele: cele ale lumii evocate, cele ale auditoriului (pentru pretinsa naivitate cu care ar lua drept *bune* toate

[10] Ion Nijloveanu, *Basme populare româneşti*, Bucureşti, 1982, p. 249—250.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«întîmplările adevărate» debitate), cele ale naratorului însuși (întrupare, aici — în amețitoare succesiune, oscilatorie, sinusoidală, de substituiri de *roluri* la care asistăm —, a păcălitorului păcălit cu bună știință și jovialitate).

Ludicul triumfă astfel asupra *gravului*, demonstrîndu-ne răspicat că ne aflăm în prezența dominării, din interior, a lumii evocate.

Negarea frontală a veridicității celor depănate, prin luarea lor — adesea ingenioasă — în derîdere, apare și sub alte formulări modelate tot pe calapodul «întîmplărilor imposibile». Iată un exemplu (care, semnificativ, circulă, paralel basmelor, și ca *ghicitoare* al cărei răspuns e «născocire»!): *«Iar eu sfîrșii astă poveste, care adevărată este, tocmai ca rîmătura de oaie și ca cornul de porc pe care le-a văzut un orb, după care a alergat un olog, le-a luat un ciung și un despuiat în sin și le-a băgat»*[11]. Pe același model opozitiv sînt construite, în sfîrșit, și alte *formule* de mare frecvență în basmul românesc, precum *«trăiesc și astăzi* [eroii basmului — n.n.,V.N.], *dacă n-au murit»*, sau *«și de n-au murit și astăzi trăiesc, cine nu crede să se ducă să vadă»* etc.

Punerea aservită și apoi suspendarea adevărului în *formulele inițiale* și *finale*, așa cum am văzut, ne atrage atenția asupra împrejurării că, în cazul basmului fantastic, avem a face cu o ficțiune plasată, *voit*, între *credibil* și *incredibil*, între «a fost» și «nu a fost», între «micicînd» și «acum», între «nicăieri» și «aici» — totul, în miezul unui joc de măști oferit și acceptat parte în glumă, parte în serios[12].

Nu poate încăpea îndoială că ansamblul acestor *formule* — în fond *metatexte* aparținînd *instanței naratorului*, apte drept urmare fie a valida, fie a invalida formal textul (după cum și naratorul însuși se prezintă, alternativ, cînd drept «martor» al «evenimentelor», cînd, asumînd prerogative auctoriale, drept «demiurg», jucîndu-se complezent cu propriile-i plăsmuiri) — are menirea de a încerca «să capteze bunăvoința ascultătorilor», să stîrnească voioșie etc., așa cum s-a afirmat, nu o dată, cu titlu exclusiv.

Dar formulele sînt investite, incontestabil, și cu alte rosturi, de o natură mai substanțială și mai bogată în tîlcuri.

Este, bunăoară, exclus ca din pură întîmplare toate resursele retoricii și toate resursele ironiei basmului fantastic să se fi cantonat, cu obstinația cunoscută, tocmai — și numai — în perimetrul extremelor *metaopoziției* a d e v ă r *versus* n ă s c o c i r e. După cum este exclus ca tot pura întîmplare să le fi stopat accesul în basmele nuvelistice acelor *formule* — efectiv și sistematic *absente* acolo — care neagă, prin persiflaj, expunerea în întregul ei. Absența e firească. Basmului nuvelistic cu modalitățile-i «realiste», i-ar fi de prisos sistemul de semnale și avertizări prin *formule* paradoxale, sistem care în basmul fantastic e investit cu însărcinări atît de subtile precum cea de a-l degreva pe narator de «răspunderea» pentru seria minunăților debitate sau cea de a transfera cu totul în seama ascultătorilor delicata alegere între diversele opțiuni alethice inevitabile: a crede, a nu crede, a crede parțial etc.

Consecințele, de ordinul *semnificației*, sînt considerabile. Înregistrăm, bunăoară, în zilele noastre, chiar printre povestitori, opinii opuse, adesea foarte nuanțate, cu privire la credibilitatea fabulosului. Un povestitor, răspunzînd în cadrul unei anchete de teren, spune, de pildă: *«nu cred să nu se fi întîmplat, că pe timpuri lumea nu a fost așa civilizată și atunci s-a putut întîmpla»*; un altul: *«ceva, ceva s-a întîmplat, dar i-a pus ei coade»*; și un altul: *«de fapt, eu cred că nu a fost, da' pe timpuri cînd era' case rare, se mai întîmpla' lucruri deastea»*; altul: *«tăte așa or fost, n-ai putè alcătui atîtea minciuni»*; un altul, *dubitativ: «poate că s-o întîmplat cîndva, oarecînd»*; altul declară *net: «eu n-am crezut niciodată, credea' bătrînii în basmele astea»*; la fel, altul: *«nu crede nimenea, toată lumea vede că-s basme de pierdut vremea, poate copiii eștia mai mici, mai cred c-așa o fost — nu, ce să crezi minciuni!»*; și altul, *radical: «niciodată n-a' existat oameni care să creadă, chiar dacă n-a' știut carte»*; ș.a.m.d.[13]

Din comentariile povestitorilor, se pot desprinde relativ ușor ingenuitățile, nivelele de informare, multiplicitatea tipurilor psihice. Diversitatea e notabilă. Dar întrebarea nodală e suscitată nu de acest aspect, ci de măsura în care divergențele de optică s-ar putea datora numai contextului istoric furnizat de o *societate complexă*, aflată, în plus, într-un proces de adîncă și rapidă transformare, așa cum este societatea românească a ultimelor decenii. Or, avem temeiuri să răspundem că nu atît *natura* antitetică ca atare a opiniilor despre basm a variat și variază în timp, cît dimensiunile contingentelor respective de opinii (pe grupe de vîrstă, grad de instruire etc.): *pro, contra* etc. Căci *contradicțiile* (între segmentele textelor, între — și în — reacțiile umane) ni se impun, prioritar, ca *inerente* basmului fantastic, consub-

[11] Dumitru Stăncescu, *Sora soarelui*, București, 1970, p. 337.
[12] Cf și Max. Lüthi, *Volksmärchen als Dichtung*, Düsseldorf — Köln, 1975, p. 145.
[13] Vezi Ov. Birlea, *op. cit.*, vol. I, p. 29—30.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

stanţiale acestuia şi *determinate* de el din chiar momentul în care a intrat în circulaţie, aşa cum îl cunoaştem din ultimii 200 de ani, încadrat de *formule iniţiale* şi *finale* cu o alcătuire analoagă celor analizate.

Altfel spus, presupunînd că vor fi fost chestionaţi cîndva, în trecut, dacă cred ori nu în basmele spuse sau auzite, am fi avut şi atunci, ca şi astăzi, un grup care să-şi afirme credinţa, altul neîncrederea, în timp ce alte grupuri vor fi amalgamat, în proporţii felurite, cele două atitudini. Dovada, dincolo de orice eventuale — de fapt, improbabile — documente, statistici etc. de epocă, e de speţă *calitativă* şi sălăşluieşte în însăşi semantica revelatorie, ostentativ ambiguă, a *formulelor*.

De fapt, asumînd în mod deschis toate virtualităţile — şi totodată denunţîndu-le, ironic, ca flagrant contradictorii (*«a fost»*, *«n-a fost»* — primire şi respingere simultan admise) —, *naratorul colectiv*, generic, se situează într-o *perspectivă* superioară, nu doar mai bogată, mai sistematică, mai subtilă decît cea a ascultătorilor, cititorilor, povestitorilor care se decid, scurt, fie pentru «a crede», fie pentru «a nu crede», dar şi într-o *perspectivă de alt ordin*.

Numai o atare *perspectivă* ne îngăduie să percepem importanţa uluitoarei *intuiri* — desigur naivă, concretă, ateoretică, dar penetrantă şi neaşteptat *anticipatorie* — *în* basm şi *prin* basm a paradoxelor proprii celor două *repere referenţiale* supreme ale acestuia. Adică a paradoxelor *universului* şi, mai cu seamă, ale *gîndirii*, inclusiv, am spune, a tipului de paradox propriu unor elaborate atît de pretenţioase — şi de recente — precum acele propoziţii din *teoria mulţimilor* care, fie că sînt taxate ca 'adevărate', fie că sînt taxate ca 'false', conduc inevitabil la contradicţii. După cum tot în aceeaşi *perspectivă* putem într-adevăr măsura, cît de cît la justa ei valoare, şi uimitoarea *intuire* de către discursul fabulos a *căilor ieşirii* din impasul paradoxelor prin sugerarea, implicită, embrionară, neconceptualizată, *manifestă* totuşi, de *logici modale*, *polivalente* etc., depăşindu-se — în orice caz — cu perfectă degajare marginile judecăţii comune — diadică, chrysippiană fără a o şti —, redusă la alegerea uneia din două valori, 'adevăr', 'neadevăr'.

Spre a evita însă orice neînţelegere, subliniem: atari însuşiri, *în aspectul lor general*, nu constituie un monopol al basmului românesc; ele se reîntîlnesc, în felurite versiuni, pe o arie culturală întinsă, în Europa, în Orientul Mijlociu şi mai departe; ceea ce, deci, pe cît ne îngăduie informaţia de care dispunem, putem afirma că individualizează totuşi basmul românesc sînt *rafinamentele*, remarcabile în *nuanţe*, pe care ne-am străduit să le punem în lumină.

Viorica NIŞCOV

J X U

Este greu să concepem, în ultimele patru-cinci decenii ale literaturii române, scriitorul altfel decît în *dialog continuu* cu publicul său. Chiar *pauzele* participă la fortificarea acestui dialog. Anii Utopiei, pe urmă ai construcţiilor «mitozofice», ai contra-utopiilor aparţin unei *confesiuni* în care el, Scriitorul, caută sensul adînc al trecerii sale.

Cultura română modernă numără cîteva cazuri în care eroii ei au renunţat la calitatea lor de scriitor pentru a-şi păstra libertatea interioară. Scrisul a fost pentru ei o etapă în drumul către alt tip de împlinire.

N-au renunţat, ne putem întreba azi, la o servitute nobilă în numele alteia? N-au amînat ei, prin succesive retrageri, manifestarea vocaţiei lor literare? Într-un eseu despre Mircea Eliade, Emil Cioran observa că există două categorii de scriitori: unii, care oferă cititorului întreg procesul creaţiei, alţii doar roadele, izbînda finală. Mircea Eliade ar aparţine primei; Cioran se considera ca aparţinînd celei de a doua categorii. Oare, de pildă, Marc-Mihail Avramescu[1]

[1] Într-o fişă bibliografică pe care şi-o face autorul însuşi se poate citi *«Marcel Avramescu (Marc-Mihail Avramescu), n. 17 ian. 1909 în Bucureşti; licenţa în filosofie a Universităţii din Bucureşti (1934) şi a Inst. Teol. Univ. Bucureşti (1949). [...]*

A semnat Jonathan X Uranus, J X U, exerciţii verbale (s.n.) *risipite prin publicaţii* (Bilete de papagal, 1928—1929; Adam, *1930;* Zodiac, *1930;* Radical, *1931;* Viaţa literară şi Contimporanul, *în 1934; între 1943—1944 a semnat Ştefan Adam o rubrică* de Semne *în* Fapta, *iar cu numele propriu a semnat articole din* Dimineaţa *între 1945*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nu aparține celei de a doua categorii? Literatura a reprezentat pentru el o tranziție sau o amînare? Scrisul a fost o formă de exprimare esențială sau întîmplătoare, accidentală?

Marcu-Mihail Avramescu a debutat în literatură, ca și Eliade, Sebastian, Comarnescu, Jianu, Eugen Ionescu, în a doua parte a deceniului al treilea. Îl descoperim de multe ori lîngă vedetele deceniului al patrulea. Prezent în publicistică, în deceniul al cincilea, el n-a revenit în deceniile al șaselea și al șaptelea, chiar atunci cînd o seamă dintre colegii tinerețelor sale au reapărut cu eseuri, articole, cu volume. N-a mai publicat, după 1947, nimic.

Spre deosebire de ceilalți autori ai epocii, Marc-Mihail Avramescu a evitat cu grijă chiar asumarea titlului de scriitor. El nu este scriitor, el nu încearcă a se individualiza ca scriitor. *Exercițiile verbale* nu sînt decît o tatonare a șanselor Verbului. Ele nu sînt literatură, ele încearcă să fie mai mult decît literatură. În deceniul al patrulea al secolului nostru, Marc-Mihail Avramescu se angajează altfel decît eroii generației sale. *Este altfel.*

Portretele, cîte sînt, pun în valoare omul excepțional, dotat cu o forță interioară neobișnuită. Înainte de a fi scriitor, Marc-Mihail Avramescu este personajul incitant al unei generații care și-l recunoaște între vedete. Nu întotdeauna între cele confortabile. «*Dacă nu aș fi avut destinul meu, mi-aș fi dorit destinul lui*», scrie, într-o tabletă memorabilă, la moartea lui Marc-Mihail Avramescu, Geo Bogza. Drumurile li s-au încrucișat frecvent în anii treizeci. O pagină substanțială fusese scrisă ceva mai înainte de Ieronim Șerbu: «*Pe departe însă cel mai interesant om pe care l-am cunoscut din această generație ezoterică este fără îndoială Jonathan X Uranus, pe adevăratul nume Marcel Avramescu. Jonathan X Uranus, provenit, se pare, din suprarealism, a publicat în* Vremea *o povestire coerentă, pe trei coloane, unde reușea performanța neobișnuită ca toate cuvintele să înceapă cu litera D. Pe Marcel Avramescu l-am cunoscut destul de bine, într-o vreme am fost chiar buni prieteni. Slab, ascetic, cu ochii mari, negri, nocturni, omul emana un fluid hipnotic și din întreaga sa expresie fiziognomică rezulta o mare putere de concentrare interioară, datorită, poate, trăirii intense a diverselor experiențe spirituale sau unei* vocații meditative excepționale (s.n.). *Licențiat Magna cum Laude al Facultății de litere și filozofie din București, el s-a inițiat în doctrinele metafizice hinduse prin intermediul gînditorului francez René Guénon ...*» (*Generația ezoterică*, în volumul *Vitrina cu amintiri*, Ed. Cartea Rom., 1973, pp. 206—207).

Între tinerii extraordinari care cultivau cu voluptate extraordinarul, apariția șocantă, noutatea epatantă — să-i numim aici doar pe Mircea Eliade, Petru Comarnescu, Eugen Ionescu, Zaharia Stancu, Geo Bogza, Floria Capsali, Mihail Sebastian, Ionel Jianu, autori care desfășurau cu neistovită imaginație spectacolele personalității lor, Marcel Avramescu este *el hombre segreto*. Aparține, cu asupra de măsură, unei epoci care face din *secret* parte a unui spectacol de amploare. Mereu în preajma celor iluștri, Marcel Avramescu — așa semna în deceniul al patrulea — vrea să-și păstreze independența față de ei. El nu este și nu vrea să fie, precum ceilalți, un erou al imediatului. Fiecare ieșire în for a avangardistului pare a prefața o retragere. Definește un refuz și o inaderență. Conferențiarii *Criterionului*, jurnaliștii avangardei, reporterii anilor '30 urmăreau captarea celorlalți, expansiunea într-o lume a afirmației, a dialogului, a ideilor nol. Marcel Avramescu se va retrage, cu fiecare pagină, cu fiecare gest, într-o lume *veche*. În fond în sine. El vrea să dispară. Și, într-un fel, biografia lui Marc-Mihail Avramescu nu-i decît istoria unei dispariții.

Pentru a fi mai aproape de realitățile unei epoci, trebuie să urmărim relația dintre Marc-Mihail Avramescu și, pe de o parte, René Guénon, și, pe de altă parte, Mircea Eliade. Îl vom înțelege mai bine pe Marc-Mihail Avramescu dacă vom arăta felul în care Mircea Eliade și-l asumă pe gînditorul francez.

În *Vitrina cu amintiri* (vol. cit., p. 207), memorialistul scrie că păstrează în biblioteca sa cîteva cărți ale lui René Guénon, «iar una dintre ele, *L'Homme et son devenir selon la Vedanta* mai poartă semnătura lui Mircea Eliade și data lecturii: «*Mircea Eliade, Calcutta, 19 iunie 1929*». Cert e că Mircea Eliade se întoarce din India plin de prolecte și de idei. René Guénon este unul dintre numele pe care, la începutul anilor '30, jură. E una dintre armele sale secrete.

Să încercăm să amintim cititorului că René Guénon este principalul colaborator

---

și 1947, ca și unele colaborări ocazionale la Cuvîntul în 1931, Floarea de foc, 1931, Vremea. *Tot sub numele propriu a editat efemera revistă* Memra *consacrată ezoterismului și studiilor tradiționale, în care a semnat Yang, Memra, A. Alte semnături: Mihail, Man, Micael Baari* (Adev. literar și artistic)». În *Antologia literaturii române de avangardă*, editată de Sașa Pană (E.p.l., 1969) între revistele la care colaborează Marc-Mihail Avramescu mai figurează *Ostașii luminii*, iar între pseudonime, **Mark Abrams.** (p. 474).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

al revistei *Memra*. Între tinerii pe care Mircea Eliade, la începutul deceniului al patrulea, încearcă să-i convertească la guénonism, e Marcel Avramescu. Rareori o tentativă de convertire a reuşit mai eclatant. Rareori o doctrină s-a placat mai bine pe o structură interioară. În consecinţă, Marcel Avramescu va deveni, la începutul deceniului patru, un discipol fidel al lui Guénon. Revista lui Marcel Avramescu, *Memra*, se va aşeza sub oblăduirea maestrului. Guénon e patronul spiritual al acestei reviste, aşa cum fusese patronul spiritual al mai bine întemeiatelor *Le voile d'Isis* şi a continuatoarei acesteia, *Etudes Traditionelles*. Sînt anii de fidelitate şi supunere ai fostului avangardist. La *Memra* colaborează — ştim din mărturiile lui Marc-Mihail Avramescu, dar şi din confruntările de text — Mircea Eliade. Îşi semnează studiile cu *Krm*. În *Memoires*, I, Mircea Eliade, atît de darnic în cuvinte frumoase faţă de toţi cunoscuţii tinereţilor sale, nu-şi va aminti nici de Avramescu şi nici de Guénon. Nu-şi va aminti de ei nici în numeroasele pagini memorialistice pe care le dăruie apropiaţilor săi. În deceniul al cincilea, Mircea Eliade va abandona guénonismul, din motive pe care vom încerca să le elucidăm în cele ce urmează. Nu înainte de a lăsa să se înţeleagă că drumul său spre Orient îşi are, în opera lui Guénon, un important reper.

Deceniul al patrulea, care este pentru Mircea Eliade al studiilor esenţiale, nu este, mai puţin, al dovezilor de admiraţie faţă de mitozoful francez. Într-un articol pe care îl dedică lui Ananda Coomaraswamy (în *Revista Fundaţiilor Regale*, an IV, 1937, nr. 7, pp. 183—189 reluat în *Insula lui Euthanasius*, Ed. Fundaţiilor ..., 1943, pp. 265—276) scrie: «*Am amintit de această bătălie a raţionaliştilor, de acum zece ani, ca să iasă la lumină şi mai bine gratitudinea ei, şi marile confuzii de la care pornise. Dacă Occidentul trebuie apărat, apoi în nici un caz nu trebuie apărat împotriva Orientului. Nu de acolo izvorau confuziile spirituale şi patosul antitradiţionalist. L-a spus acest lucru şi l-a demonstrat René Guénon prin 1924—1927 în două din cărţile sale*, Orient et Occident (*Ed. Payot*) *şi* La crise du monde moderne (*Ed. Bossard*) *care s-au bucurat, din nefericire, de o circulaţie restrînsă. Astăzi, după zece ani, lucrurile s-au limpezit. Prin lucrările lui René Guénon, Ananda Coomaraswamy, J. Evola şi alţi cîţiva, s-a înţeles că Orientul, departe de a putea fi solidarizat cu patetismul şi antitradiţionalismul modern, nu-şi găseşte corespondenţi, în Europa, decît într-un Aristot, Sf. Thomas, Meister Eckhardt sau Dante*».

E evidentă, aici, influenţa lecturilor din Guénon asupra lui Mircea Eliade. Nu numai că lista nu începe cu Coomaraswamy care, în definitiv, este subiectul articolului, ci şi faptul că trei din cei patru «corespondenţi» europeni ai Orientului au fost studiaţi pe larg de filozoful tradiţiei trebuie să ne atragă atenţia.

E, de altfel, ultima dată cînd Eliade îl citează pe larg şi fără strîngere de inimă pe fostul său, totuşi, «maestru». În bibliografiile sale, atît de generos primitoare, nu-l va mai cita. Deşi e evident că ar fi putut să-l citeze. E evident, pe urmă, că orice întrebare referitoare la Guénon — şi întrebările, desigur, sînt — e întîmpinată cu o iritare greu ascunsă. În volumul al doilea al *Fragmentelor dintr-un jurnal* e consemnată o «intervenţie» a lui Evola: «*Într-o zi, am primit de la el o scrisoare destul de amară în care îmi reproşa că nu-l citez niciodată, nu mai mult decît pe Guénon. I-am răspuns cum am putut mai bine, şi va trebui într-o zi să dau motivele şi explicaţiile pe care le solicită acest răspuns. Argumentaţia mea e din cele mai simple: cărţile pe care le scriu sînt destinate publicului de azi şi nu iniţiaţilor*. Contrar lui Guénon şi emulilor lui (s.n.) *socotesc că nu am nimic de scris care să le fie în mod special destinat*»[2]. E evident că răspunsul la solicitarea lui Evola e insuficient, după cum insuficient va fi şi răspunsul la întrebarea lui Roquet privind legătura scrisului său cu al lui Guénon: întîi va preciza că l-a citit tîrziu; pe urmă va declara că l-a interesat mai ales *L'homme et son devenir selon Vedanta;* că l-a despărţit de Guénon caracterul excesiv al afirmaţiilor acestuia; că nu poate să se refere la Tradiţie doar în cîteva rînduri. Ne putem întreba de ce Mircea Eliade părăseşte atît de repede subiectul. O însemnare calmă poate fi descoperită în septembrie 1977, (*Fragments*, II, p. 336) după ce o conferinţă, ţinută la Philadelphia în 1974 (o vom cita mai tîrziu), vrea să-l familiarizeze pe cititorul american cu opera lui Guénon. Dacă excludem această conferinţă — şi putem să o facem; conferinţa încearcă doar o privire rapidă şi din înalt — ceea ce rămîne e caracterul tabuizant al conversaţiilor lui Mircea Eliade privindu-i pe Guénon şi «*pe emulii săi*». Nu numai numele lui Guénon, ci şi al lui Marcel Avramescu, coleg de pagină la *Memra*, devine tabu. Încercînd a se pune de acord cu tradiţia consacrată a Istoriei religiilor, căutînd

[2] Mircea Eliade, *Fragments d'un journal* II, 1970—1978, N. r. f., Gallimard, [1981], p. 194.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

un consens cu savanţii consacraţi ai secolului al XX-lea care, de la Dumézil la Tucci şi de la Zwi Borowski la Kitagawa îl au fără ezitare alături, Mircea Eliade va refuza, pînă la a-şi interzice orice dezvoltare a subiectului, *tradiţia polemică*. Tradiţionalismul constructiv-echilibrat al lui Mircea Eliade, avînd mereu o privire îndreptată înainte, încercînd a sonda lumea de mîine, va refuza amintirile «compromiţătoare», dezordinea anilor săi tineri.

Cititorul român este destul de puţin familiarizat cu numele lui René Guénon, care nu îi este, totuşi, necunoscut. Dacă, în deceniul al patrulea numele lui avea o oarecare circulaţie, ca şi în deceniul al cincilea (cu deosebire în anii 45 — 48), îl descoperim în anii din urmă amplu utilizat în explicarea lui Matei Caragiale (Vasile Lovinescu e un guénonizant fervent). Anton Dumitriu, în studiile sale privind raportul Orient/Occident, *Culturi eleate şi culturi heracleitice*, (Cartea Românească, 1987) îl aşază între reperele bibliografice. Studii ale sale sînt utilizate de Constantin Ciopraga în analiza operei sadoveniene, iar Şerban Foarţă şi, mai ales, Mandics György se sprijină pe cărţile sale în descifrarea operei lui Ion Barbu. Din diverse motive, filozoful de bucură azi de o anume vogă în occident: cărţile i-au fost reeditate, a apărut un număr mare de monografii, s-a înălţat «misterul» care plutea asupra originii sale. O antologie relativ recentă, alcătuită de Mihail Vîlsan, secretarul de redacţie de la *Etudes Traditionelles* şi, probabil, cel mai important cunoscător al lui Guénon, *Symboles fondamentaux de la Science sacrée*, (Gallimard, 1982), cu studii publicate de filozof între 1925 şi 1951 în *Regnabit*, *Voile d'Isis* şi *Etudes Traditionelles* e citabilă cu folos. În prima parte a volumului, *Simbolismul tradiţional şi cîteva dintre aplicaţiile sale generale*, fundamentale sînt paginile privind simbolistica Graalului, iniţial publicate în *Regnabit*, august-sept. 1925 şi *Voile d'Isis*, feb.-martie 1934. *Un amănunt din Parsifal* îl interesează şi pe Mircea Eliade în studiul său din *Revista Fundaţiilor...*, an V nr. 2/1938. În partea a doua a volumului, *Simboluri ale centrului lumii* şi *Ideea centrului în tradiţiile antice*, iniţial publicate în *Regnabit*, mai, 1926 sînt în vecinătatea unor studii celebre ale lui Mircea Eliade, tipărite evident ceva mai tîrziu. *Munţele şi Peştera Peştera şi Oul lumii*, *Porţile solstiţiale*, publicate în *Etudes Traditionelles*, 1938 ca şi *Arborele lumii*, *Simbolismul scării* (*E.T.*, 1939) sînt, observăm azi, întru totul în spiritul operei lui Mircea Eliade. Citite paralel, studiile lui Guénon şi *Tratatul de istorie a religiilor* vor pune în lumină tulburătoare paralelisme.

Ar fi, repetăm, o copilărie să scriem că Mircea Eliade nu-l citează pe Guénon pentru a minimaliza o sursă. Bibliografiile supraabundente ale lui Mircea Eliade aveau loc, şi încă destul, pentru cărţile lui Guénon, după cum memoriile puteau păstra numele lui Marcel Avramescu sau Mihail Vîlsan. S-a întîmplat un fenomen uşor de înţeles: fanatismul lui Guénon, exclusivismul lui din unele cărţi, cărţi care privesc cu suveran dispreţ civilizaţia occidentală, au creat o anumită reacţie a savantului. Violenţa refuzului îl speria pe Mircea Eliade care, în anii deceniului al patrulea, trăise o experienţă a excesivului.

Eliade, profesorul, voia să se desfăşoare în plină lumină. El era un istoric, şi istoria religiilor trebuia să se rupă de *ştiinţele sacre*, fie şi sub forma sub care le propuneau studiile tradiţionale. Pentru doctrinele tradiţionale, scriitorul nu reprezintă o întemeiere; un început; un spirit creator. El nu e decît un *vehicul*, un purtător de adevăruri. El nu e decît un transmiţător, niciodată mai mult. Simbolurile literelor pot transmite mai mult decît frazele, imaginile pot oferi mai mult decît pagina tipărită. O imagine e întotdeauna mai completă decît un paragraf de studiu. Autor de memorii, de jurnale, purtătorul unei corespondenţe impresionante, Mircea Eliade nu putea gîndi scriitorul astfel: ca pe un simplu vehicul. Toată fiinţa sa se opunea acestui gînd. Toată opera sa se sprijină pe *ideea de creaţie*. Pentru Mircea Eliade, omul este, în primul rînd, o fiinţă care creează.

Dar — trebuie să emitem şi această supoziţie — nu a existat şi în cazul lui Marc-Mihail Avramescu *o despărţire de Guénon?* Corespondenţa dintre el — se pare intensă în anii 1935—40, continuată pînă în 1951 — nu putea să nu se oprească şi asupra unor dezacorduri. Mircea Eliade le numeşte pe unele şi, probabil, trece cu vederea multe altele. Crezînd cu fervoare că doar orientul păstrează tradiţia, că occidentul s-a despărţit definitiv de ea, René Guénon idealizează o lume în care îşi plasează Utopia sa: ţara celor ce veghează la bunul mers al lumii, sediul înţelepţilor, Agarttha sau Shambhala. Crede în Orient şi stilul său tranşant de a trata adevărurile Orientului a fascinat, a creat discipoli, a stîrnit credinţe fanatice. O adevărată explozie de entuziasm îi stîrneşte lui Guénon apariţia volumului *Bêtes, Hommes, Dieux*, în 1924. Fernand Ossendowski pare a-i confirma teoriile, polonezul vine în întîmpinarea ideilor sale! Locul Regelui Lumii există, oraşele subterane există,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Agarttha nu e un mit! În stilul său năpraznic, Guénon scrie o carte care trebuie să surpe îndoielile necredincioşilor: da, Fernand Ossendowski a fost acolo, a văzut, a stat de vorbă cu înţelepţii lama! El, cunoscătorul Orientului şi al secretelor sale, declară că e o calomnie nevrednică afirmaţia că scriitorul polonez ar fi plagiat *Misiunea Indiei* a lui Saint-Yves d'Alveidre! René Guénon îşi reciteşte studiile şi volumul său, *Le Roi du Monde*, apărut în 1927, una dintre cele mai frumoase cărţi ale sale, e o explozie de entuziasm. Prin nimic însă, s-ar spune, bănuielile faţă de Ossendowski nu au fost împrăştiate de pateticul volum al lui Guénon. E evident însă că există o seamă de puncte slabe ale demonstraţiei, multe vizibile cu ochiul liber pentru orice om lipsit de prejudecata Agartthei. Un specialist în limbi orientale, Marco Pallia, descoperă un lama celebru care fusese martor la conversaţia pe care Ossendowski a avut-o în 1920 la mînăstirea din Narobanchin. Nimic din ce relatase călătorul nu corespundea adevărului. Marco Pallia observă[5] că marii preoţi mongoli nu aveau cum să încredinţeze unui nou venit cele mai de seamă secrete ale lor. Pe urmă demonstrează că Fernand Ossendowski era lipsit de cunoştinţe de limbă mongolă şi tibetană. O seamă de nume sînt transcrise cu aproximaţie. Denumirile greşite arată că, în fond, celebrul călător coplase, cu mici transformări, cartea lui Saint-Yves, *Misiunea Indiei*. Dar nici Saint Yves nu se poate bucura de credibilitate. Un eminent sanscritist, Meinard Scheller, crede că forma «Agarttha» e lipsită de *«orice bază filologică»*, *Misiunea Indiei* e o carte falsă, *Bêtes, Hommes, Dieux*, un plagiat stîngaci al unui amator inexpert tocmai în discipline orientale. Simbolismul centrului îşi păstrează validitatea, chiar dacă Utopia a fost spulberată, chiar dacă Agarttha nu există. Dar Agarttha făcea parte dintre punctele de atracţie ale universului guénonian. El era savantul care îi legitimase existenţa, el era atotştiutorul care vorbise despre ea. Fără acest Centru, lumea guénoniană intră în agonie.

Şi ea agoniza pentru savanţii severi care cereau studiilor sale bibliografie şi aparat ştiinţific. René Guénon vroia să-şi guverneze învăţăceii prin decrete. Voia puterea absolută asupra lor.

Primii care se vor îndoi de maestrul lor vor fi chiar discipolii, şi chiar cei mai buni dintre ei. Multă vreme, de pildă, Frithjof Schuon a ţinut secrete rezervele sale. Le va tipări abia în 1984. Cele *Cîteva critici* ale lui Schuon (René Guénon, *Dossier*, pp. 54—80) încep aşa: *«Guénon ne-a făcut un serviciu de neprefuit prezentînd şi lămurind noţiunile cruciale de ştiinţă metafizică şi intelectualitate pură, de tradiţie integrală şi de ortodoxie tradiţională, de simbolism şi de ezoterism; apoi definind şi condamnînd, cu un realism implacabil, aberaţia modernă sub toate formele sale»*. Acestea fiind meritele, spune Frithjof Schuon, să numim erorile. În primul rînd, *«Guénon dă cu mare plăcere aparenţa unei ştiinţe imense — pe care n-o are deloc»*. Urmează demonstraţia care arată că, într-adevăr, erorile sînt mari. Guénon e un orientalist slab (capabil de gafe mari). Nici lecturile maestrului nu sînt impecabile. El citeşte documentele *«pentru a găsi în ele ce poftеşte»*. *«Există la Guénon o confuzie curioasă între conţinut şi ceea ce-l conţine»*. Şi mai grave sînt decupajele: *«Nu poţi decît să te miri de dezinvoltura cu care Guénon tratează popoare întregi»*. Grecii sînt mincinoşi, japonezii sînt pentru orient o anomalie. Guénon *«e magistral în apărarea orientului tradiţional şi în condamnarea occidentului antitradiţional, dar el supraestimează omul oriental şi îl subestimează pe cel occidental ...»* Lectura făcută la rece chiar de către discipol descoperă multe fraze cu care nici un om de bun simţ nu poate fi de acord. Prestidigitatorul a pierdut partida, magul a fost descoperit trişînd. Ce înseamnă René Guénon fără Agarttha, fără centrul lumii despre care scrisese cu atîta entuziasm, fără bucuria de a descoperi în Orient o lume «salvatoare»? Ce înseamnă Guénon fără adevărurile sale categorice, fără alura sa atotştiutoare, fără *adevărul absolut*? Fără îndoială, o statuie fărîmată. Eliberat de superstiţia Utopiei, Mircea Eliade a construit o operă. A fost întîlnirea sa cu Guénon un eşec? În sensul larg al cuvîntului, poate. Sau mai degrabă decît un eşec, o eroare fertilă. Aşa cum a fost şi pentru Marcu-Mihail Avramescu. Aşa cum va fi fost şi pentru alţii. Pe care i-a obligat şi i-a învăţat să creadă în adevărurile esenţiale, să iubească şi să refuze; cărora le-a activat energiile creatoare.

Întîlnirea dintre Marcel Avramescu şi René Guénon trebuie văzută şi sub acest aspect: tînărul avangardist, cultivat de Arghezi (publicat de *Bilete de papagal*) dar şi de o seamă se efemeride ale anilor '30, îşi găseşte în studiile tradiţionale un important punct de sprijin.

O bună parte a literaturii «vechi», scrise de Marcel Avramescu, e publicată în *Antologia literaturii române de avangardă*, întocmită

[5] În *René Guénon*, Dossier conçu et dirigé par Pierre-Marie Sigaud, L'Age d'homme, Lausanne, [1984], pp. 148—154.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de Saşa Pană. Jonathan X Uranus se numără, deci, între autorii recunoscuţi ai avangardei româneşti; recunoscuţi, de unii, între precursorii lui Eugen Ionescu. Eugen Barbu republică, din *Bilete de papagal* (1928) piesa, evident ionesciană, *Ascensorul*. Tot ionescian — *avant la lettre* — este, scrie Emil Manu[6], un dialog publicat în *Zodiac*. La prima vedere, atît textele pe care Marc-Marcel Avramescu le publică sub pseudonimele I.U., Mark Abrams în *Contimporanul* cît şi cele din *Bilete de papagal*, *Adam*, *Zodiac* sînt în linia lui Urmuz sau a suprarealismului curent, ludic, parodic, jovial, devorator de forme consacrate. Pare că între 1928, anul colaborării la *Bilete de papagal* şi 1935, anul apariţiei revistei *Memra*, a avut loc o întoarcere cu 180 de grade. O maturizare a scriitorului va fi avut loc şi o anume schimbare de atitudine va fi fost, fără îndoială. Sînt anii în care tinerii extraordinari, eroii de prim plan ai vieţii culturale îşi schimbă, cu mare viteză, punctele de vedere. Dar chiar dacă vor fi avut loc importante schimbări de atitudine, n-a fost nici un moment vorba de o «întoarcere» categorică, de o contestare a punctului de pornire ci, credem, de o «reinterpretare» a lui. *Textele avangardistului Jonathan X Uranus protejează un sens*. Există un cifru care trimite la o Tradiţie. Chiar pseudonimul, Jonathan X Uranus este destinat iniţiatului. J X U reprezintă nu o semnătură, ci o realitate simbolică. Literele sînt semne: J înseamnă o verticală şi un semicerc, X o intersecţie şi, graţie ei, un punct (Vezi *Scrisoarea I*, Cosmogonia) iar U, semicercul pe care se sprijină, acum, două verticale. Jonathan X Uranus, Marcel Avramescu, Mark Abrams sînt nume care trebuie citite prin sugestiile lor simbolice. După cum ultimul nume, cel definitiv, Marc-Mihail Avramescu, sub care îşi semnează ultima «notă blobibliografică», nu trebuie înţeles decît ca o transparenţă. El, Creatorul, a fost demult. Purtătorul numelui e doar o lentilă prin care putem citi semnele: putem înţelege realităţile originare.

Odată cu experienţele «verbale» ale tînărului Marcel Avramescu, guénonizant cu sau fără moderaţie, cititor de vechi cărţi de înţelepciune, autor de studii tradiţionale, trebuie să încercăm să revizuim noţiunea de avangardă. Adică e impropriu spus «odată cu M. Avramescu»; să scriem: odată cu o seamă de autori care îşi sprijină demersul pe o viziune a lumii. O viziune «radicalizată» a ei.

*

În *Prologul* pe care îl scrie la volumul René Guénon, *L'Âge d'Homme*, Lausanne, 1984, Jean-Marie Sigaud observă că interpretarea teoretică globală oferită de mitozof a fascinat *spiritele rebele la orice conformism:* Artaud, Daumal, Drieu la Rochelle, André Breton, Jean Paulhan. S-ar putea face o paralelă asupra evoluţiei lui *René Daumal* şi *Marc-Mihail Avramescu*. Asemănările sînt, pînă la un punct, tulburătoare. În 1928, an în care Marcel Avramescu face experienţele sale tip happening, René Daumal, Roger Vailland, Maurice Henri participă la experienţele de percepţie paroptică ale profesorului René Maublanc. În 1928 apare primul număr din *Le Grand Jeu*. La această revistă vor scrie *texte*, poeme, Hendrik Cramer, René Crével, René Daumal, (practic animatorul revistei) Robert Desnos, Michel Leiris, Ribemont Dessaignes, Saint Pol-Roux, Roger Vailland, Roger Vitrac. Ilustraţiile din *Le Grand Jeu* seamănă cu cele din publicaţiile avangardiste româneşti. Viziunea lui Perahim, publicată în marea istorie a lui Călinescu, pare chiar copia unei lucrări a lui Arthur Harfaux din *Marele joc*.

Prin *Nerval le Nyctalope* a lui René Daumal şi prin *Universul mîinilor* de Roger Gilbert-Lecomte, pătrundem pe teritoriul orientalisticii. O atenţie continuă va acorda revista scrisului lui René Guénon; în numărul al doilea René Daumal va descoperi, cu mare entuziasm, un tovarăş de drum; *Encore sur les livres de René Guénon* începe prin această mărturisire:

«Trama esenţială a gîndirii mele, a gîndirii noastre este înscrisă — o ştiu de ani de zile — în cărţile sacre ale Indiei. Fiecare dintre descoperirile mele o regăsesc întotdeauna, puţin după ce am făcut-o, într-un verset din Upanişad sau Bhagavad-Gita, pe care nu-l remarcasem». Şi, după ce arată că *«minţile occidentale schimbă aurul în plumb»*: *«Or, René Guénon nu trădează niciodată gîndirea hindusă în profitul nevoilor particulare ale filozofiei occidentale...Dacă el vorbeşte de Veda, el gîndeşte Veda, el este Veda. Poate că are în ceea ce face erori, interpretări false; eu nu ştiu, dar cu siguranţă nu trădează (...). El este atît de exclusiv încorporat spiritului original al Tradiţiei din care noi ne reclamăm, încît, contrapondere a acestei asimi-*

[6] Vezi *Emil Manu, Sensuri moderne şi contemporane*, Ed. Eminescu, 1982, pp. 128-129. La apariţie, volumul a provocat un vîrtej polemic în jurul lui Marc-Mihail Avramescu, datorită informaţiilor eronate cu privire la autor. Absenţa lui M. Avramescu din viaţa literară face explicabile unele dintre ele. La începutul deceniului al nouălea, în cercurile literare circula o legendă care provoca deformări iritante chiar pentru M. Avramescu. (Vezi *Orizont*, nr. 11 din 18 martie 1983, p. 2).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lări, ceea ce-i mai profund în gîndirea unor europeni ca Spinoza, postkantienii germani, îi scapă ...»

René Daumal moare în 1941; între lucrările sale cele mai importante se numără şi *Muntele analog*, povestire care apare postum. Marcel Avramescu va fi, în timpul războiului conducătorul secţiei de *Investigaţii de astrologie şi cosmobiologie*, a celebrului *Institut de statistică*. După război scrie articole, eseuri la *Democraţia* alături de Anton Dumitriu. Începînd din 1948 dispare din viaţa literară.

Prin Marcel Avramescu trebuie să medităm asupra celeilalte feţe a avangardei: a *modelului spiritual* pe care ni-l propune. Căci dacă îndeobşte descoperim în avangardă (vezi definiţiile strălucitoare, de o mare bogăţie, ale lui Adrian Marino) o replică la mişcările tradiţionale, trebuie să gîndim avangarda şi ca pe o propunere de transformare radicală a artei, în numele unei idei unificatoare. De fapt, cel care scrie (cel care comentează) nu-şi propune *să facă literatură*, el încearcă doar o apropiere de esenţe.

Textele lui René Daumal ca şi informaţiile privind *Le Grand Jeu* din *L'Herne*, 2, *L'écriture des vivants*, Série dirigé et établie par Pierre Bernard, *Le Grand Jeu* precum şi texte inedite adunate de Marc Thivolet sînt elocvente în această privinţă. Primul număr al revistei începe cu *Circulara marelui joc* care ne anunţă următorul program: «Marele Joc *nu este o revistă literară, artistică, filozofică*, Marele Joc *nu caută decît esenţialul. Esenţialul nu este nimic din ceea ce se poate imagina: Occidentul a uitat acest adevăr atît de simplu şi pentru a-l regăsi trebuie să înfrunte mai multe pericole, între care cele mai cunoscute şi cele mai comune sînt ...»* Trebuie, deci, să avem în vedere şi *«cealaltă avangardă»*, cea provenită dintr-un tradiţionalism violent polemic.

Cel mai important scriitor român aparţinînd acestei avangarde este Marc-Marcel Avramescu. Scrisul lui Vasile Lovinescu merge în aceeaşi direcţie. Lectura pe care am făcut-o scrierilor lui Geo Bogza în *Scriitori români de azi*, I, urmărea acelaşi ţel: a pune în valoare structura profund tradiţională a unui scriitor al avangardei. *Modelul spiritual* este cel care va genera apariţia unor opere accesibile doar celor ce vor înţelege, în profunzime, ideea de Tradiţie.

O seamă de concluzii. Versurile postume ale lui Marc-Mihail Avramescu ilustrează poetica lui Guénon. Adevăratul limbaj poetic, spune acesta, e cel ritmat. Textele sacre erau ritmate. Limbajul ritmat se bazează pe o ştiinţă a ritmului; pe această ştiinţă a ritmului se bazează toate mijloacele care pot fi mobilizate pentru a atinge stările superioare. *«Şi, de altfel*, scrie Guénon, *din punctul de vedere al originii, ea nu era deloc această vană literatură care a devenit prin degenerarea care explică mersul descendent al ciclului uman; ea avea un caracter sacru»* (*René Guénon, Limba Păsărilor* în *Symbole fondamentaux de la Science sacrée*, Recueil posthume, établi et presenté par Michel Vâlsan, N.r.f., Gallimard, 1962, pp. 77—78).

Cum sînt poeziile «postume» ale lui Marc-Mihail Avramescu? Stăpîn pe ştiinţa ritmului, autorul transcrie, în fapt, *doctrina*. Poemele par a avea, uneori, un aer ludic. Poetul se joacă şi nu se joacă, e sever şi totodată înclinat spre farsă, e alături de cititor — îi mărturiseşte dragostea — ca să fie, ceva mai încolo prins de o poveste. Trăieşte şi povesteşte Marele Joc. Istoriile versificate par uneori accesibile nouă, le ştim, sînt de o mare simplitate, pentru ca, dintr-o dată, o întorsătură de vers să ne dea sentimentul tîlcului ascuns. Mergem alături de autor printr-o pădure de simboluri, deloc terifiantă, deloc duşmană nouă. Simboluri pe care, la prima vedere, le putem descifra. A încifrat ceva Mihail Avramescu? Poetul nu e decît un vehicul al simbolurilor? Poezia are o mare transparenţă, fabulele, un anume sens. În apropierea cui se află poetul Marc-Mihail Avramescu? Oricum, e departe de anii avangardei. Acum urmăreşte să transpună în pagină ştiinţa ritmului. Un ritm al cuvintelor, unul al simbolurilor. Uneori ni se pare că e vorba chiar de Abdel Wahid: aşa se numea Guénon după trecerea sa la islamism. A «pierit în gol»? Nouă nu ne rămîne decît să citim poemul:

1

Pe incertul, sumbru pat
zace trist, decoloral
misteriosul Împărat (etc., etc.)

Cornel UNGUREANU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

LITERATURĂ ŞI FILOSOFIE

Imaginatio creatrix şi unitatea tuturor formelor de viaţă

Concepţia «in nuce» a Annei-Teresa Tymieniecka

Considerînd-o mai mult mecanism decît viziune, ne vom înfiora privind o capodoperă ca un simplu mecanism: un corp fără suflare sau o copie fidelă a vieţii, dar niciodată opera organică în sine. Scopul cercetării literaturii din perspectivă fenomenologică este, spre deosebire de orientările contemporane vlăguite, de a descrie opera ca experienţă de viaţă şi de a reliefa semnificaţia procesului creator în experienţă.

Prezentul studiu se concentrează asupra cîtorva contribuţii importante ale Anei-Teresa Tymieniecka, filosof-poet:

1. Unitatea tuturor formelor de viaţă
2. Sentimentul estetic-moral
3. Vocaţia literaturii
4. Imaginaţia creatoare /vs/ filosofia analitică a limbii
5. Nuclee de semnificaţie umană în filosofie şi literatură

*

1. În superba viziune a Annei Tymieniecka privind limitele universului, prin care omul este raliat la unitatea tuturor formelor de viaţă, filosofia şi arta poetică sînt considerate ireparabile. Metafizica pe care se bazează viziunea ei este o experienţă estetică şi unificatoare, potrivit căreia toate elementele cosmosului sînt părţi ale ordinii generale din actul creaţiei. Viziunea este răspunsul spontan dat de imaginaţia poetică provocărilor la care viaţa îl supune pe om. Demersul poetic al autoarei asupra naturii şi condiţiei umane afirmă primatul poeticului / esteticului, moralului asupra raţionalului. Poeticul / esteticul este prima epifanie a intuiţiei creatoare, a acelei *imaginatio creatrix*. Miracolul marilor creaţii este comunicativitatea pe care o radiază în virtutea poeticului / esteticului, o încărcătură de experienţă poetică şi existenţă liberă, autonomă, exprimînd muzicalitatea interioară a operei, sufletul poetului, al artistului, al muzicianului.

Un teritoriu ideal în care filosofia şi teoria literară se suprapun îl constituie

Licenţiată în literatură şi filosofie la Karl-Franzens Universität, Graz: Sorbonne, Paris: Kansas University şi doctor în filosofie la Florida State University, Marlies E. KRONEGGER este în prezent profesor titular de literatură franceză şi comparată la Michigan State University, East Lansing, S.U.A.

Este preşedinta în exerciţiu a *Societăţii Internaţionale pentru Literatură şi Fenomenologie* şi membră a comitetului pentru literatură şi fenomenologie a *Institutului Mondial de Fenomenologie (The World Institute of Phenomenology)* din Boston, Massachusetts.

Autoare a lucrărilor *James Joyce and Associate Image Makers* (1968), *Impressionist Literature* (1973), *The Life Significance of French Baroque Poetry* (1988), a publicat un număr impresionant de articole şi de studii în revistele de specialitate ca şi contribuţii la volume colective sau la Actele unor congrese şi simpozioane. A coordonat o serie de manifestări internaţionale de prestigiu, a condus şi organizat mese rotunde în cadrul unor congrese. Cu prilejul celui de-al XVIII-lea Congres Mondial de Filosofie (Brighton, august 1988) a condus o masă rotundă cu tema *The Philosophical Vocation of Literature*, precum şi simpozionul *Creative Imagination in Man Self-Interpretation in Existence*.

Cercetătoare de formaţie interdisciplinară, prof. Marlies Kronegger se interesează în mod deosebit de realităţile disciplinelor literaturii cu filosofia (în speţă cu fenomenologia). Este colaboratoare apropiată a Annei-Teresa TYMIENIECKA, preşedinta Institutului Mondial de Fenomenologie, binecunoscută în lume pentru contribuţia sa la înnoirea fenomenologiei post-husserliene şi la sondarea posibilităţilor de apropiere dintre filosofie şi literatură. De altfel, articolul încredinţat de Marlies Kronegger porneşte de la sistemul teoretic al Annei-Teresa Tymieniecka, pentru a sugera noi orizonturi de convergenţă între fenomenologie şi studiul literaturii.

Monica SPIRIDON

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

experiența estetică, cu formele ei de manifestare în istoria artei, a muzicii, a literaturii și filosofiei. Plăcerea estetică este anterioară cunoașterii și interpretării semnificației operei. Kant este cel care a ridicat estetica la rangul de mediatoare între natură și libertate, între cunoașterea sensibilă și rațiune, în același timp negînd însă orice funcție cognitivă a judecății estetice subiective. Goethe distingea trei categorii de cititori: cei la care plăcerea estetică nu este dublată de judecată, cei care judecă opera, dar nu cunosc plăcerea estetică și o categorie intermediară, cea a indivizilor care cunosc plăcerea estetică pe măsură ce judecă opera și judecă trăind sentimentul plăcerii estetice. Aceștia din urmă sînt orientați către efectul estetic al operei de artă.

2. Atît fenomenologii cît și scriitorii au avut deseori șansa dublei vocații: Husserl, Moritz Geiger, Ingarden, Heidegger, Mach în Austria, Germania și Polonia, Bergson, Merleau-Ponty, Camus, Sartre, P. Ricoeur, Starobinski, Poulet, E. Lévinas în Franța, Unamuno în Spania și Tymieniecka în Statele Unite au studii atît de filosofie cît și de literatură. Expresia lirică la Nietzsche, Jean Wahl și Croce este un fapt bine cunoscut. Tymieniecka, de asemenea, pune în centrul preocupărilor sale sensibilitatea poetică și intuiția. Totuși, ea este singura dintre filosofii-poeți care a încercat să dea un răspuns la întrebarea: Care este vocația filosofică a literaturii? De ce momentul liric prezent în toate creațiile — în mit, dans, arte plastice, ritual, poezie — înalță viața omului pe o treaptă superioară și autentic umană a experienței esențiale a acesteia?

Spre deosebire de concepția potrivit căreia textul literar este în esența sa un sistem de semnificații, Tymieniecka avansează ipoteza unei *structuri specifice de semnificații de viață*, o structură universală și în același timp individuală în unicitatea sa. În drama existenței, fiecare viață este o carte deschisă și neterminată în care universul în continuă desfășurare și modelare a tipărit propria-i biografie cosmică. Fiecare viață este la un moment dat o sumă, o istorie vie a înălțărilor și căderilor pe oceanul existenței. Astfel situat, fiecare individ se consumă între identitatea cosmică și tiparul social de care încearcă îndîrjit să se desprindă pentru a cultiva apoi moștenirea sa cosmică.

Nobila contemplare a actului creator, acea *imaginatio creatrix* de care vorbește Tymieniecka, se deschide în sensul moral al creativității. Conform acestei concepții, principala atribuție a educației ar fi să faciliteze fiecărui individ implicarea de sine prin accesul la toate darurile vieții — fizice, emoționale, intelectuale, estetice, sociale, morale, speculative — fără a se interveni și fără a-i fi stînjenite pornirile. Astfel, porțile ulterioare ale eului cosmic sînt incluse, frustrînd decizia individuală, expresia proprie. Tymieniecka abordează deci literatura dintr-o dublă perspectivă: estetică și morală în același timp. Literatura de ficțiune, ca expresie a unui moment liric, înalță viața omului pe o treaptă superioară și autentic umană, dînd individului posibilitatea de a-și dezvolta simțul moral într-o experiență emoțională concretă greu de exprimat în limbajul abstract al filosofiei. Plăcerea estetică provocată de un text literar amplifică sensibilitatea.

3. *Poetica Nova* a Annei Tymieniecka transcende teoriile contemporane despre textualitate și limbă, atît pe cele din fenomenologia existențială, cît și pe cele din fenomenologia semiotică. Abordarea textului literar dintr-o perspectivă filosofică lărgește și amplifică emoțiile: în fenomenologia contextual-conjecturală a Annei Tymieniecka nu există un hiatus între experiență și expresie. În viziunea ei apare implicit metafora, dacă nu cumva chiar realitatea mitică a cunoașterii lucrurilor prin întoarcerea în ele însele: un răspuns aproape la întrebarea pusă de W.B. Yeates: «*Who can tell the dancer from the dance?*», (Cine poate ghici dansatorul după dansul său?). Lectura cărții lui Tymieniecka este o experiență de ritm și sunet, dar în egală măsură o experiență a sensibilității și rațiunii. O imagine înseamnă ceea ce este. Și pentru a-i putea pătrunde sensurile trebuie să devenim imaginea însăși. Iată aspectul exterior al viziunii. Așa cum pictorul se transformă, în mod necesar, în ceea ce pictează, prin tocmai actul de a crea imagini, tot astfel se întîmplă și cu scriitorul în contact cu forțele inefabile, nerostite, fundamentale ale vieții. Vorbind despre: «*Sentimentul estetic: glasul său și limbajul estetic*», cuvîntul ei devine creator: «*exuberanța bucuriei se face auzită, stîrnind imaginația inventivă din sursa experienței în care se cristalizează calitățile specifice umane ... La adăpostul ei omul murmură, fluieră, dansează, sare de bucurie, își îmbrățișează pe ceilalți. În gesturile acestea vibrează sunetul specific al unui ritm, al unei cadențe, vibrează căldură sau răceală, atracție sau repulsie, pornite toate din sentimentul apropierii de semeni sau al distanțării de ei; și toate acestea transmit, în cele din urmă, un sentiment estetic*». De avantajul acestei concepții estetice vizionare se bucură *Coordonatele existențiale*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ale condiției umane: Poetic — epic — tragic. Și aici, limbajul poetic reînvie relația organică dintre spațiul imaginar și locul sacru. La Tymieniecka, corpul uman, gîndirea și întregul univers natural sînt un unic organism integrat. În tratatul său *Elogiul vieții, metafizica vieții și condiția umană* (1982) în locul unei metode se propune o viziune susținută de afirmația: «*Entitatea și totalitatea coincid: a scrie, a gîndi, a poseda unitatea înseamnă a te transforma în această unitate*». Limbajul estetic al autoarei se armonizează cu ideile și sentimentele sale, reflectînd procesele fundamentale ale vieții, holistică și formativă în esența sa. Acest limbaj reușește să impresioneze: este o țesătură sau o textură de relații infinite și armonioase, corelate cu înțelegerea armonioasă a cosmosului care se relevă, după cum spune autoarea, ca «*o dimensiune a sublimului, a frumosului deschis spre infinit*». Prin proza lirică din tratatele filozofice, Tymieniecka ne face să simțim că explorează valorile lumii în care trăiește și le formează pas cu pas. Astfel cred că se naște frumosul.

4. După părerea mea, filosofia analitică a limbii nu a îmbogățit cu adevărat dialogul interdisciplinar. Filosofi și lingviști ca Derrida, Foucault și Barthes fac astăzi critică literară, deși nici unul dintre ei nu este critic literar. În timp ce în teoria textualității Derrida avansează ipoteza unei critici în care semnificantul este independent de un semnificat transcendental, teoriile lui Foucault deplasează atenția criticii dinspre considerarea semnificantului înspre descrierea locului semnificantului, iar în demersul său semiotic Barthes consideră că limba este un aspect al percepției care produce semnificație. În fenomenologia semiotică se acceptă că semnul și valoarea funcțională a semnificației sînt valori obiective. Spre deosebire de acestea, imaginația creatoare se naște numai în contactul direct cu lucrurile. Ceea ce atrage atenția la Tymieniecka nu este doar relația mutuală dintre om și natura raportată la sentimentul estetic sau la perceptarea frumosului. Căci într-un singur rînd pe care îl scrie, ea simte zborul păsărilor și al fluturilor sau observă gestul florilor cînd se deschid dimineața. Ea a transformat în muzică și limbaj toate aceste realități de care s-a pătruns în liniște și contemplație. Limbajul său nu numai că respiră muzică, dar, în același timp, își relevă forma înnăscută și sufletul din spatele acestei forme.

5. De fapt, în opera Annei Tymieniecka, legile logosului sînt copleșite de viziune și de muzica însăși, de sunetul devenit mai degrabă o emanație a naturii decît o proiecție a rațiunii. Este o provocare a limbajului pe care Tymieniecka o duce la extremă.

În următorul pasaj, autoarea dezvăluie sunetul emanînd din obiecte, forma accesibilă prin simțuri și, în același timp, legătura misterioasă dintre vizibil și invizibil, exprimînd în metaforă existența ce se refuză privirii. Astfel, limbajul își depășește infinit limitele într-un dialog cu infinitul:

«Oricît de neînsemnate s-ar dovedi forțele tale în marile confruntări cu viața, niciodată să nu renunți neputincios, să nu te întristezi decepționat, disperat, ci să simți în fiecare zvîcnire a ta, întregul univers zvîcnind. Cu fiecare răsuflare, sorbi seva sferelor, cu fiecare rotire, capul ți se rotește o dată cu sorii, planetele, galaxiile. La fiecare înghițitură guști din substanța germinînd a plantelor, a animalelor, a păsărilor, a peștilor care au trăit, trăiesc și se vor naște: mirosul lor ți se topește în gură de fiecare dată cînd salivezi. Privirile ți se pierd în orizontul infinit al ființei și înhalezi valuri, raze și praful sferelor. Și în acestea toate încă mai simți puterea pe care s-o aduni toată pentru tine: puterea de a manipula și comanda universul infinit mărunt pînă devine universul infinit cuprinzător din imaginația ta, pe cîmpul de luptă al propriei tale existențe. Ființa umană este ea însăși o imensă bucurie prin însăși experiența existenței: triumf al forțelor și sensibilității, al puterilor și slăbiciunilor, al bucuriei și suferinței, al durerii și plăcerii, al înfrîngerii și izbînzii, așa cum se succedă ele pentru a defini identitatea propriului eu».

Concepute într-o lume agitată și violentă, tratatele Annei Tymieniecka respiră lirism și tristețe, sentimentul împlinirii și al pierderii, puternică trăire afectivă în fața frumuseții naturii și a tragismului condiției umane. Paradoxuri, incongruențe, ilogic, nebunie, perspective distorsionate, violență și brutalitate, erotism, dorință fără limite, abandonuri, distrugere, disoluție și naufragii; toate exprimă natura vitală dionisiacă a omului singur în fața tuturor vocilor mării, ale cerului, ale naturii care îl înconjoară. Cum poate forța dată, forma de structurare, de organizare, restrictivă, apolinicul să stabilească un echilibru între impulsurile vitale originare și aspirația noastră spre Destin și Providență?

Intuițiile Annei Tymieniecka sînt cosmice, ieșite din timp. Dacă prin ele ea pare vizionară e pentru că sînt inspirate de o imaginație profundă care îi permite să vadă dincolo de regionalism și atitudini șovine eroarea percepției expusă dramatic în Alegoria Peșterii a lui Platon. La Tymieniecka percepțiile sensului apar ca explozii stelare interioare, iar lumina lăuntrică

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pe care ea o iradiază vine în lume prin limbajul său poetic. Astfel viziunea este răspunsul spontan dat de imaginația poetică provocărilor la care viața îl supune pe om. Pentru autoare arta este mai degrabă o emanație a naturii decît o proiecție a rațiunii. Experiența estetică permite să vezi «din nou» și, prin această funcție de descoperire, oferă plăcerea unui timp prezent împlinit. Experiența estetică se distinge ca produs între libertate, dar percepția are, și ea, atributul libertății.

Desigur, istoria antică a luptei dintre *Logos* și *Eros* se continuă ca metaforă dominantă a sciziunii dintre lumea intelectului și cea a sinergiilor vitale. În timp ce mulți intelectuali ai secolului al XX-lea cred că sursa dezumanizării, a devitalizării societății occidentale este degradarea Erosului, Tymieniecka afirmă cu claritate eroarea așa-numitei de-construcții și, respingînd lumea unei vieți primordiale, este convinsă că: «*se va adeveri că realitatea își menține un statut existențial propriu, clar și echilibrat, constituit din elementele care alcătuiesc viața în permanența ei scurgere și actul creator al omului. Pe aceste baze, vom fi pregătiți să investigăm natura actului creator pentru a-l desprinde de relația lui cu moștenirea culturală a omului*».

Filosofia și literatura nu se pot dispensa una de cealaltă. Vocația literaturii este de a exalta semnificația esențială a vieții, dînd elementelor germinative forța de a transcende viața omului văzută ca luptă pentru existență — fie ea pozitivă sau negativă — și de a înălța spiritul uman. Pe scurt, atît filosofia, cît și literatura implică «*prototipul acțiunii umane care constă în actul creator al omului*». Tratatele Annei Tymieniecka ilustrează de ce sentimentul estetic, ca parte a autointerpretării existențiale a ființei umane este, în esența sa, poetic și totodată răspunde la întrebarea: «*Ce este literatura raportată la celelalte forme ale scrisului?*», insistînd asupra unui fapt: concepția specifică poeticii se revendică, în general, din abordarea filosofică implicită a însești operei literare.

În concluzie, creativitatea este elementul ireductibil al condiției umane, libertatea de a transcende legăturile noastre cu natura și determinările propriului nostru univers de viață, împlinind întregul potențial al vieții umane. Tratatele Annei Tymieniecka ne întorc spre lumea reală a vieții într-o literatură, care a existat mereu undeva așteptînd. Perspectiva interioară a autoarei exemplifică deopotrivă efortul filozofiei și al literaturii de a privi omul și viața lui în spectrul total al determinărilor concrete, tumultuoase, unice.

Marlies E. KRONEGGER

(Versiunea românească: Andra ȘERBĂNESCU)

BIOGRAFIA IDEII DE LITERATURĂ. EVUL MEDIU

(IV)

NAȘTEREA «LITERARĂ» A LITERATURII. LITERATURA CU LITERATURA. Evul Mediu consolidează definitiv ideea — descoperită și formulată încă din Antichitate — că literatura este, prin excelență, un produs cultural-literar. O disciplină a «literelor», efectul studiului literelor, al tradiției și formației «literare». Gesta franceză continuă și, în parte, imită epopeea antică. Poetul medieval se știe și se vrea în primul rînd *clerc*. Conceptul cultural este mult mai puternic decît cel poetic. A fi incult, needucat este reaua sa conștiință morală și intelectuală, complexul său de inferioritate. Fenomenul se observă foarte bine, încă din sec. VI, la poetul latin creștin Fortunatus. Virgil este considerat în tot Evul Mediu drept un mare poet, inițiat și savant.

Ideile medievale despre creație sintetizează trei factori: *natura, doctrina, usu, natura, exercitium, disciplina*. O combinație de «natură» (talent) și «artă», care se dobîndește prin «știință», «studiu», în spirit horațian: *recte scribe procedit ex sapere*. Principiul de bază: *ars sine scientia nihil est* este aplicabil tuturor artelor. Poezia se confundă cu *versificandi studio*, cu *il lungo studio*, cu *estude, long estude* (convingere regăsită la Chrestien de Troyes, Christine de Pisan, anterior la barzii celți etc.).

Locul unde se învață «poezia», cum se scrie poezia, ce trebuie să citești ca să scrii poezie, este «școala». Loc literar tipic, simbol și instituție totodată. Întreg Evul Mediu scrie

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

din motive predominant culturale. Literatura este urmarea lui *lectio auctorum*. Virgiliu, în primul rînd, personaj școlar medieval prin definiție. *Tota poetarum venit ars et norma scolarum* (Abelard). Chretien de Troyes invocă autoritatea lui Macrobius, care-l «învață». «*Noi nu scriem decît ceea ce am citit*» (Berceo). Problemă de imitație și emulație literară, de autogeneză livrescă.

Materia de bază, obiectul principal de învățămînt, este în mod firesc gramatica, instrument cultural și literar esențial, forță propulsoare în toate direcțiile. Ea cultivă, inspiră, impune norme, indică teme. Elevul se apropie de poezie prin gramatică (Etienne de Tournai: *Venit at Grammaticae Poesis hortatum*). «*Poezia aparține gramaticii, care este mama și izvorul său*». Poeții medievali vor aplica exigențele gramaticii și poeziei vernaculare.

Evul Mediu este epoca de glorie a manualelor școlare de literatură. Școala propune alături de gramatică o serie întreagă de *artes*, de la cele «verbale» (*de arte sermocinandi, de arte praedicandi*, tratate de predică), la cele «scrise» (*ars dictaminis, rationes dictandi*, modele de compoziție și versificație: *de modo et arte dictandi et versificandi*, epistolare tip: *ars epistolandi, ars scribendi epistolas. Dictare* are — cum știm — pe toată durata Evului Mediu sensul de *compunere* literară (*art d'écrire, art de la dictée*). El reapare și în limbile neoromanice (Eustache Deschamps: *Art de dictier et de faire chansons, balades, virelais et rondeaux*, 1392).

Ideea de compoziție astfel concepută — prin repetiție, imitație, fără greșeli, după modele date — constituie o componentă de bază a pedagogiei și creației literare medievale. Ea apare încă în Evul Mediu timpuriu (*prosalem metriamque componere*), pentru a deveni (în sec. IX) expresia uzuală ce se va impune: *litterarum compositio*, respectiv «literatură cu literatură» (gramaticală). Definiția poeziei este identică: *scientia componendi carmine metrice*. Ea presupune memorizarea de versuri și proză, exerciții de compoziție și stil, respectarea unor scheme (*causa scribendi*), de esență retorică (*invocatio, propositio, narratio, amplificatio* etc.), învățarea unui catalog întreg de *topoi* și *tropi* (de unde predilecția medievală pentru alegorizare și personaje simbolice). În acest regim codificat, scolastic, este greu de disociat elementul personal de convenția preluată didactic (un exemplu tipic de operă mixtă gramatico-poetică, plus un coeficient — autobiografic — de creație și satiră: *Laborintus*).

Raportul dintre compoziția orală și cea scrisă ilustrează, din plin, același mecanism. Ambele forme de elaborare literară preiau și dezvoltă elemente preexistente de cultură literară tradițională. Întreaga literatură epică medievală împrumută stilul formular oral (situație tipică), recitările publice se supun *selon la règle*, conform ritualului. În mod invers, *chansons de geste*, scrise pentru a fi cîntate, adoptă stilul oral, declamația barzilor profesioniști. Întreagă această tehnică este departe de a fi doar pur empirică. Ea ține de un «program» și de o conștiință literară culturalizată.

Caracteristic este și modul în care literatura se face cu literatură prin acte și specii literare specifice, începînd chiar de la nivelul literal, al jocului literei. Existența unei terminologii specializate este încă o dovadă a progresului ideii de literatură în Evul Mediu, chiar dacă mulți termeni sunt — inevitabil — de proveniență antică. Sub aspect pur grafic reapare, în primul rînd, caligrama, *carmina figurata*, poezie «scrisă» cît mai aproape de traseul său grafic și jocurile poetico-literale (acrostihuri, lipograme etc.). Autoproducerea de texte vede însă în *copie* procedeul său fundamental, elogiat ca atare. Este primul act cultural. Evul Mediu copiază, transcrie cu pasiune și în același timp adnotează, «glosează litera», formă — în primul rînd — de reflexie personală marginală. Gestul de a continua textul, a-l completa, a colabora cu el prelucrîndu-l, devine firesc, asumat programatic (de ex. Richard de Fournival, *Liber de ... epistolas Ovidii, ad quas scilicet ipse non rescripserat*, 1250).

Pe o treaptă superioară se situează citatul, apoi combinația de citate, gest de selecție, repetiție, conservare, recuperare și rezumare în același timp. El certifică autenticitatea, exactitatea, dar nu în sensul identității, ci al echivalenței, prin reelaborare. Foarte răspîndit este și genul *centon*, poezie compusă din versuri-citate preluate din clasici (Homer, Virgiliu, *Centoni virgiliane*), smulse din context, distorsionate, folosite adesea în sens edificator creștin.

Ceea ce se va numi — în epoca actuală — *intertextualitate*, constituie de pe acum o practică (și chiar o noțiune) medievală: *versus intexti, versi intessuti, farciture. Carmina figurata* și *centones* formează exemple tipice. Fenomenul se verifică nu numai la nivel textual ci și cultural (*translatio studii*) și literar: literatură și poezie făcută cu cărți (Ugucione da Pisa: *poesis est opus multorum librorum*), prin preluare, continuare și derivare livrescă (*Es livres...*), fuziune de personaje mitologico-creștine etc.

Cărțile produc cărți și prin alte metode, pe o scară gradată de complexitate: de la prelucrarea mecanică la imitația în spiritul cel mai larg. *Indexul* și *rezumatul* sînt încă două procedee elementare, echivalente cu «cartea în carte», condensată, indexată. *Compilatia (compilatio)* implică în același timp selecție critică, recompunere și reorganizare (*ordinatio*). De unde o enormă cantitate de antologii și florilegii (*Florilegium, Liber Floridus, Hortus Delicia-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rum, Fioretti etc.), cu o precisă disociere a categoriilor de «scriitori»: *scriptor, compilator (=non de suo), commentator, auctor.* Regăsim și ideea de «carte unică», «totală», «enciclopedică», deoarece marile compilații medievale, foarte eclectice, își propun (program tipic) *«să extragă, din toate părțile filozofiei, o sumă pe scurt»*. De aici și titlul lor: *Trésors.* Alte titluri: *Collectanea, Excerpta,* pe aceeași idee a totalizării cunoașterii prin compulsare, însumare.

Traducerea *(translatio)* este la rîndul său, în spirit medieval, mai mult decît literală sau literară. Un text în proză tradus în versuri constituie deja o prelucrare și o adaptare. Multe romane medievale sunt adaptări de opere greco-latine și chiar orientale *(Varlaam et Joasaph).* Se face de altfel și teoria adaptării textelor dificile (Mathieu de Vendôme). Ea presupune eliminări, completări, interpolări, *tropes («intercalarea unui text nou și fără autoritate într-un text autentic și oficial»).* Imitația este și ea frecventă, asumată deschis prin titluri care indică izvorul *(Pseudo-Ovidiana, Pseudo-Apuleius* etc.). Colaborarea de acest tip echivalează cu o identificare (Vitalius de Blois: *Haec mea vel Plauti comedia)* ridicată la rangul de metodă.

Spiritul cultural dominant ca și faptul că autorii medievali lucrează în cadre date, în prelungirea unei tradiții riguroase, face ca procedeul parafrazei să fie generalizat. Continuare prin imitație și pseudo-fidelitate, în sensul recuperării creștine *(Opus paschale),* sau asimilării laice al marilor modele. De unde o întreagă literatură medievală «pseudo-antică», în umbra și în prelungirea clasicilor greco-latini. Genul *exemplum* este un alt procedeu didactico-retoric, producător de literatură: *Liber exemplarum,* povești ilustrative, ilustrări «creatoare» ale unei predici, *exemplum* ca *digressio, amplificatio, inventio,* în spirit edificator, dar cu efecte literare de perspectivă: începuturile nuvelei europene au și un astfel de izvor. Tot o derivație livrescă este și parodia, cu punct de plecare obligator în alt text, răsturnat în sens ironic, satiric, pamfletar. Literatura sacră este marea victimă a acestui gen *(Evangelium secundum, Cena Cypriani, sermons joyeaux* etc.) fenomen tipic de laicizare și libertate spirituală. Plagiatul și falsul, fraudă adesea pioasă ori patriotică, întregesc acest tablou medieval al «literaturii cu literatură», ale cărei semnificații sînt consolidate și diversificate. Procedeul va face în continuare o mare carieră europeană. Conștiința sa teoretică de asemenea.

LITERATURA DESPRE LITERATURĂ. O situație identică definește și celălalt versant «livresc» al ideii de literatură. Evul Mediu, perioadă de activitate manuscrisă intensă — de fapt cea mai fecundă din întreaga istorie materială a scrisului — trebuia să transforme scriitura și în obiect de literatură, în temă literară. Împrejurare simbolică: cel mai vechi text de limbă romană (800 A. D), cunoscut sub numele de *Indovinello veronese,* este tocmai o ghicitoare despre ... scriere. Frecvența poeziei scrisului (elogiu, instrumente, texte) este mare, la fel a metaforii și simbolisticii scrisului. Pot fi citate ca embleme *Versus de docte scribere,* poezia scribului și a inscripției, o poezie a lui Alcuin despre *sic celeri currens calamo dictare libellum,* o alta despre *Amor scriba* etc.

Spațiul livresc, prin definiție — biblioteca — inspiră și ea, precum lui Isidor din Sevilla, *Versus in Bibliotheca,* lui Theodulf, *Versus in fronte bibliorum...* Este versificată însăși ideea medievală de «bibliotecă». De «teoria» sa am luat cunoștință. Poezia «cărții» o însoțește (de ex. Dudon de Sf. Quentin, *Allocutio de Librum).* Un adevărat lirism livresc definește *Philoblion* (I), de Richard de Burry, operă de mare veneratie laică pentru carte.

Transformarea gramaticii în temă literară devine deci mai mult decît firească: necesară. Este expresia tipică, exemplară, a «literaturii despre literatură», în accepția fundamentală, etimologică, a ideii de literatură. Ea îmbracă mai multe forme, începînd cu poemele abecedare (primele apar în sec. VII) în scopuri predominant mnemotehnice *(De alphabeto, Incipient Versus per Alfabetum composti* etc.). Gramatica în formă dialogată (Alcuin), versificată (Alexandre de Villedieu: *Doctrinale,* în hexametri), elogiată (Theodulf, IV), personificată, alegorizată (tradiție deschisă de Martianus Capella) este expresia clasică a acestei «literaturi». În ea intră tot: intenția didactică a memorizării, dar și compunerea pe marginea textului, exemplificarea și în același timp imitația și invenția livrescă. Retorica, la fel, inspiră elogii *(De laude metricae artis),* personificări, panegirice etc. Alegorizarea cuprinde toate artele literale, care inspiră lungi poeme de tipul: *De Septem Liberalibus in quadam Pictura Depictis* (Theodulf), *Le Mariage des sept arts* (Jean Teinturier d'Arras) etc.

Ariditatea acestor lungi producții versificate trebuie situată și înțeleasă în contextul lor specific. Literatura — cum știm — înseamnă în Evul Mediu în mod esențial cultură, care se vrea în primul rînd descrisă, elogiată și mai ales învățată. Poezia exprimă cunoștințe, idei, «filosofie», în spirit «didactic». *Didascalion de Studio Legendi* de Hugo de St. Victor constituie un titlu tipic pentru acest gen de poezie eminamente didactică, specific medievală. «Poezia», «cartea școlară» și «tratatul» se confundă. Principiul de bază al epocii rămîne mereu *littera docet.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Un gen pur medieval, *legenda*, exprimă cel mai bine această situaţie didactico-literară. El adaugă o nouă semnificaţie ideii medievale de literatură. Originar, termenul indică ceea ce trebuie citit şi învăţat *(De usu legendi et prelegendi, lecturus, legendus)*. Dar, în acelaşi timp, şi ceea ce se citeşte în sens larg sau restrîns (inscripţia unei medalii, explicaţia unui plan, desen, hărţi etc.), accepţie păstrată pînă azi. Cît priveşte conţinutul «lecturii» obligatorii, în regimul literaturii sacre, el nu poate fi decît religios: vieţile sfinţilor, de citit în mănăstiri şi biserici conform unui calendar anual. *Legenda aurea* de Jacopo de Voragine este cel mai celebru din aceste texte. Prin extensiune, legenda va însemna, treptat, o povestire imaginară şi populară. Indiciu de laicizare notabilă încă din Antichitate («povestiri de legendă», «legende în legătură cu Dyonisos» etc.).

Elogiul scrisului creator ca temă literară şi temă poetică putea fi surprins încă în textele dedicate scrieriii, de tipul *Laus literarum* (Ennodus), *Ad Bonnossum* (Rabanus Maurus) etc. Evul Mediu cunoaşte însă şi alte forme mai evoluate: confesiuni de creaţie, introspecţii poetice şi chiar specimene de «poezia poeziei», gen: *Cum modo carmina non scribat* (Theodulf), *Alcuinus Abbas compossuit hos versus qui in hac pagina continentur*. O întreagă «poetică» implicită poate fi descifrată în aceste versuri. Gestul este regăsit la unii poeţi vernaculari, truveri, la Guillaume de Machaut, la stil-novişti ca Guido Cavalcanti, cu un faimos sonet (XVIII) despre «uneltele» scriitorului (pene, foarfece, cuţitaş de ascuţit) care vorbesc despre ce scrie poetul şi sunt îndurerate în numele lui etc. Conştiinţa «literaturii despre literatură» apare în toate aceste împrejurări cu claritate.

LITERATURA CRITICĂ. Exigenţele literaturii sacre, predominante în Evul Mediu, pun în mod deosebit (faţă de Antichitate) problema criticii literare. Firească, *literatura* continuă să semnifice şi *critica*, dar accentele sînt altfel distribuite. Pe primul plan trece nu filologia, stabilirea textelor şi «explicarea» poeţilor, ci interpretarea scrierilor sacre. Preocuparea centrală este exegetică, hermeneutică. În Evul Mediu *critica (= litteratura)* este în mod fundamental o hermeneutică.

Evident, definiţiile stereotipe, de pe acum clasificate, repetă formula antică a gramaticii, care include şi *scientia interpretandi poetas atque historicos*. Sistematizarea şi dezvoltarea tehnicii interpretării literare duce la înflorirea genului tipic medieval: *Accesus ad poetas, Accesus ad auctores, Dialogus super auctores* (Conrad de Hirschau). Sînt primele «chei», «introduceri» şi «metode» critice sistematice, teoretice şi aplicate europene. Punctul de plecare este, cum ştim, lecţia, *lectio*, care propune «arta lecturii» (Aimericus, *Arte lectoria*). Cu precizarea că *Lectio divina* depăşeşte ca importanţă şi frecvenţă pe cea scolastică, iar *Ars Lectoria Ecclesie* (John of Garland) trece pe primul plan al preocupărilor. Retorica clasică face loc, la rîndul său, retoricii creştine.

În zona didactico-profană a culturii circulă şi celelalte noţiuni literare fundamentale: *poetica* — în parte şi prelungire a gramaticii, teoria discursului scris, vorbit, corect şi figurat — de fapt *rhetorica*, prelegerea, *lectio*, care oferă în acelaşi timp modele de compunere literară *(imitatio poetarum)*. Tendinţa spre schematizare, normare, dogmatizare devine tot mai accentuată. Este epoca de glorie a lui *Ars dictandi* şi *Ars poeticandi*.

Deşi exegeza biblică, hermeneutica sacră, o depăşeşte cu mult ca importanţă şi extindere, hermeneutica laică cunoaşte în Evul Mediu prima sa perioadă de înflorire europeană. De fapt, acum se pun bazele hermeneuticii, ale metodei explicaţiei sensurilor şi semnificaţiilor, ale criticii de interpretare. Cîteva metode îşi dovedesc de pe acum eficienţa şi ele devin clasice. Cea dintîi este etimologică şi Martianus Capella, care oferă o explicaţie sistematică a etimologiei lui *Litteratura* (§229), propune de fapt un model pentru întreg Evul Mediu. Despre *litteratore vel ethimologice exponendo* vorbeşte şi John of Garland. Dintre noţiunile literare-cheie, *cartea* va fi explicată, în acest mod, prin *liber-liberare-liberando-liberalis*, ca document «liber» de «libertate». Cartea de critică devine în felul acesta o *liber explanationes*.

De importanţă capitală se dovedeşte, mai ales, teoria sensurilor *literei (intentio litterae)* literal, alegoric, tropologic (moral), anagogic (moral), punctul central, de vîrf, al literaturii critice medievale. De fapt, sensurile fundamentale pot fi reduse la două: cel de bază, literal şi spiritual (Toma d'Aquino: *«Sensul spiritual este totdeauna bazat pe cel literal şi derivă din acesta»)*. Ceea ce dă în primul rînd o mare demnitate şi semnificaţie textului literal. Disocierea dintre interpretarea literală, *ad litteram*, potrivită doar textelor profane, şi cea spirituală specifică textelor Scripturii, pentru care literalismul ar fi «mortal» (Hugo de St. Victor), devine în felul acesta firească, fundamentală şi definitorie pentru întreg regimul criticii literare, îndreptăţită să descopere alegorii şi în miturile poetice profane. Orice text poate avea deci un dublu limbaj şi o dublă semnificaţie, clară sau obscură, într-un plan sau altul. Evul Mediu consolidează şi sistematizează definitiv teoria sensurilor plurale.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

De unde încă o «descoperire» a criticii medievale, care va face o mare carieră, mai tîrziu, mai ales în critica modernă din a doua jumătate a secolului XX: pluralitatea sensurilor presupune ambiguitatea, polivalența, inevitabilă și necesară în același timp. Este ceea ce se va numi, mult mai tîrziu, «operă deschisă».

ANTILITERATURA. Evul Mediu cunoaște — în sfîrșit —, una din cele mai violente negări ale literaturii din întreaga sa biografie. Ea este mult mai radicală decît reacția antiliterară a Antichității, anterior amintită. Explicația este foarte simplă: ne aflăm în perioada de intransigență și intoleranță maximă a creștinismului față de cultura «literară», profană. Toate argumentele fundamentale sunt extraliterare.

Este reluată, în primul rînd, teoria conform căreia *gratia vivificat, litera mortificat, littera ... occidit, spiritus vivificat*, adevărată dogmă. Pe această bază va fi respinsă — în esență — întreaga cultură laică, *i.e.*, «păgînă», «eretică», supusă represiunii sub toate formele: interdicții conciliare, canonice, monastice, excomunicări, arderi de texte etc. Este unul dintre capitolele cele mai negre ale culturii medievale, sub emblema devizei Sf. Bernard: «Fugiți de cărți»: *prohibere studia litterarum, non magis luxuria quam litteratura.*

Într-un astfel de cadru atît de restrictiv și intolerant, literatura profană propriu-zisă (proză, poezie etc.) constituie doar un aspect al cenzurii spirituale totale. Dar specific și cu adresă directă. Antiliteratura medievală are deci obiective precise: *laicorum cantus obscenus, carmina diabolica, poeta vanos, Virgilii et poetarum*, în genere *ineptis nugatorum*. Poezia clasică rămîne suspectă chiar și în cazurile, foarte frecvente, de recuperare, adaptare și reinterpretare creștină. Pentru o serie întreagă de motive (dogmatice, etice, disciplinare etc.), *litteraturae studia* devin total incompatibile mentalității creștine medievale.

Refuzul *gramaticii* are deci, în primul rînd, o valoare simbolică. Respingerea sa dă cea mai bună perspectivă asupra antiliteraturii epocii. Ea cade victima noii scări de valori, intransigente: *mea igitur grammatica, Christus est.* A supune cuvintele divine legilor gramaticale, *sub regulis Donati*, constituie o blasfemie. Formulele, adevărate clișee medievale, pleacă de la principiul *non est Deus grammaticae curiosus* și consacră totala supremație a teologiei.

Teoria antiliterară devine mai complexă și mai profundă decît în Antichitate și prin faptul că poezia suferă o contestare esențială. Este respins caracterul său fictiv, ludic, de pură evaziune, este sancționată calitatea sa de *infima doctrina* și *defectus veritatis* (Toma d'Aquino). Antipoetică, antiliterară în sens larg, este de altfel și întreaga teorie a stilului rustic, inculț, elogiul lui *sancta simplicitas* și *sancta rusticitas*.

Incipiente, intermitente, dar cu bătaie lungă, «moderne» cu anticipație, sînt și unele argumente antiliterare din sfera culturii laice. O întreagă categorie de intelectuali medievali se pun deschis în afara culturii oficiale, școlarizării disciplinate. Sînt așa-zișii *Vagantes, ordo* sau *secte vagorum, fugitivi clerici*, marginali ai culturii, care fac versuri inconformiste, contestatare, antișcolare. Parodia medievală, inclusiv antigramaticală, aparține acestor cercuri din care va ieși și celebra *Carmina burana*, plină de accente antiliterare. Genurile neregulate *(fatrasie, flamenco)* sînt produsul aceleași mentalități nedogmatice sau deschis antidogmatice. Interesante sînt mai ales revendicările spontaneității necultivate, ale scrisului fără memorie culturală (Aimeric: *Ego sine libro patrono...scribendo dictando et dictando scribendo*), refuzul imitației și afirmarea originalității (trubadurul Pierre d'Auvergne: «*Niciodată un cîntec nu este bun dacă seamănă cu altul*»). Notabil este și elogiul antiretoric al «tăcerii», anticipat încă de Antichitatea creștină *(tacitae orationis)* și care va da texte vestite ca *Tractatus de arte loquendi et tacendi* (Allertano de Brescia, 1245). Este vorba de «literatura tăcerii», de literatura scrisă, în primul rînd, dar implicațiile moderne ale «tăcerii» vor cunoaște mai ales interesante desvoltări avangardiste în sens negativist absolut. Dar, de pe acum, sînt întrevăzute limitele spusului: cele mai frumoase versuri, în comparație cu cele visate, nu pot fi decît «mute». De mare anticipație este și intuiția poeziei despre «nimic», a suspendării sensului și a cultivării formei goale (trubadurul Guillem IX: *Farai un vers de dreyt rien*).

*

O ultimă concluzie se impune: Evul Mediu nu este numai o perioadă în care ideea de literatură centrală pe sacralitate și cultură devine omogenă și stabilă, fixîndu-și definitiv structura. În același timp, ea își diversifică analitic și-și precizează întreaga terminologie de bază. Aproape toate sensurile și semnificațiile fundamentale ale literaturii și-au făcut apariția, chiar dacă unele accepții sunt încă rare, puțin frecvente. Progresele esențiale viitoare vor fi puține și mai mult de ordinul nuanțelor. S-ar spune că aproape întreaga sa capacitate creatoare a fost, practic, epuizată. Dacă la toate acestea se mai adaugă faptul că ideea de literatură, astfel definită, devine o noțiune europeană-cheie, o idee directoare a culturii continentale, se poate afirma că Evul Mediu este o perioadă extrem de importantă a biografiei ideii de literatură, de adevărată geneză semantică și terminologică. Din care cauză am dat o oarecare extindere acestui capitol.

Adrian MARINO

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

MATERIAL DOCUMENTAR

ULTIMELE SCRISORI ALE LUI N. IORGA

Biografiile scrise de N. Iorga, *Istoria lui Ştefan cel Mare*, *Istoria lui Mihai Viteazul*, *Viaţa şi domnia lui Constantin Vodă Brâncoveanu*, se întemeiază pe un adevărat cult al strămoşilor. Strămoşii sînt izvoare de identitate, de înţelepciune, de mîndrie. Era o convingere personală a autorului, căci în capitolul *Orizonturi moştenite*, cu care se deschide *O viaţă de om*, pietatea faţă de înaintaşi înalţă continuităţii biologice şi mitice, misterioasei solidarităţi dintre vii şi morţi, un imn. Este şi o chemare la arme a tuturor aliaţilor, din îndepărtatul Bizanţ imperial pînă în colţuri de modest burghezăMoldovă. Cu atît mai mult, strămoşul ca figură tutelară a comunităţii este totdeauna, exemplar. Cînd şi-a redactat autobiografia din care primele rînduri au fost scrise la Văleni, la 20 iunie 1933, iar ultima pagină tot acolo, trei luni mai tîrziu, la 25 septembrie, N. Iorga a avut desigur în vedere funcţia socială pe care se aştepta ca amintirea lui să o îndeplinească. De aceea, nouă sute de pagini dintre cele mai dense nu i s-au părut prea mult.

Scriindu-le un an după sfîrşitul dureroasei experienţe care fusese pentru el guvernarea, ar fi putut spune ca De Gaulle lui Malraux: «*Ecrire permet d'oublier la meute*» *(Les Chênes qu'on abat)*. Dar haita nu s-a lăsat uitată nici un moment. Conştient de ecoul pe care-l deşteptase acţiunea sa şi preocupat de reputaţia-i postumă, N. Iorga îşi manifesta încă din 1938 «*o dorinţă: ca, atunci cînd nu voi mai fi viu ca să lămuresc lucrurile, să nu se judece despre puţinul ce am făcut după părerile adversarilor şi ale oamenilor cari fac literatură din amintirile lor*»[1]. Cum o arată şi partea a doua a titlului, *O viaţă de om, aşa cum a fost* s-a cristalizat în jurul conflictului cu contemporanii, ca un răspuns opus deformărilor, fie ele naiv apologetice sau perfid denigratoare, şi ca un apel la judecata urmaşilor, pe care autorul o nădăjduia mai dreaptă.

Înconjurat de legendă şi transfigurat de ea din timpul vieţii, N. Iorga era subiect de biografie de la 40 de ani. N-a încetat să fie pînă astăzi, cînd se apropie împlinirea unei jumătăţi de veac de la tragica lui moarte. Firească, memorialistul a apărat acel adevăr care era rezultatul viziunii sale personale. În sarcina delicată de a echilibra cumpăna — care nu se fixează definitiv niciodată —, cei care s-ar încumeta să corecteze versiunea lui Iorga şi să o completeze — mai ales pentru ultimii şapte ani din viaţa sa — vor întîmpina o altă piedică decît subiectivismul de care istoricul a fost adeseori acuzat. Obiecţia care i se poate aduce *Vieţii de om* este că fixează o «fotografie», în acest caz autoportretul autorului la 62 de ani, pe cînd adevărul unei existenţe este un film ale cărui lumini şi umbre se distribuie infinit mai variat de la început pînă la capăt. Diferenţele dintre adolescent şi bărbatul matur se accentuează odată cu înaintarea bătrîneţii, dar rămîn mai puţin sesisabile pentru cel în cauză decît pentru observatorii din afară.

Altă dificultate: cum poate fi cuprinsă într-un compas obişnuit o activitate desfăşurată simultan pe atîtea planuri? Căci N. Iorga a fost mult mai mult decît un istoric. Om de litere şi ziarist, moralist, predicator politic, profet — însăşi concepţia lui despre existenţă este una eroică[2]. Ceea ce-i distinge pe eroi, forţa vitală şi disciplina interioară se întîlnesc, colosale amîndouă, la acest caracter faustic, dominat de o intensă dragoste de viaţă şi posedat de demonul acţiunii. «*Se privea pe sine ca un purtător de misiune superioară, ca un îndeplinitor de porunci ce vin mai de sus*» — spunînd-o despre altcineva, se va fi gîndit şi la sine. De aceea adaugă: «*Altfel nu se jertfeşte liniştea unei vieţi întregi*»[3].

În aceste condiţii, sursele de informaţii în care biografii pot urmări fără teamă de

---

[1] *Lămuriri triste*, în *Cuget Clar* (Noul *Sămănător*) II, p. 596.

[2] Observaţia lui Ion Roman din excelenta prefaţă la *Oameni cari au fost* I, 1967, p. XXXIV.

[3] *Ibid.*, II, p. 303.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a greși evoluția unei personalități de o asemenea complexitate sînt, în primul rînd, corespondența, publică și privată, și însemnările zilnice.

După cum se știe — poate nu îndeajuns —, N. Iorga a păstrat cu scrupulul omului de știință toate scrisorile primite în cursul unei jumătăți întregi de secol (1890—1940). Ele constituie o arhivă incomparabilă, unică în istoria europeană a vremii. Cea mai mare parte se găsește în cele 431 de volume de la secția de manuscrise a Bibliotecii Academiei din București. Celor șase volume apărute pînă acum, patru publicate de I. E. Torouțiu[4] și alte două de Barbu Theodorescu[5], li se vor adăuga în curînd încă două, editate de P. Țurlea, cu care tipărirea selectivă a materialului ajunge pînă în 1916, în ziua intrării României în război[6]. Seria paralelă a corespondenței trimise s-a constituit prin munca tenace a Ecaterinei Vaum, editoarea a două volume care vor fi urmate de, cel puțin, încă unul masiv[7].

Cît privește jurnalul pe care N. Iorga l-a ținut din 1913 pînă în ajunul asasinării sale, singură a apărut partea dintre 1917 și 1938, publicată sub supravegherea autorului în anii 1931—1939[8]. Aceste note zilnice, cu caracter exclusiv politic, ar trebui întregite, nu cu mărturisiri intime, cărora N. Iorga le-a dat o formă reticentă și indirectă în maxime și cugetări sau în opera sa poetică[9], ci cu miile de recenzii din *Revista istorică* și din *Revue historique du Sud-Est européen* care, laolaltă, alcătuiesc un gigantic jurnal de lecturi. Interview-urile acordate ziariștilor în ultimii 30 de ani ai carierei sale n-au fost niciodată culese în volum, dar atitudinile și sentimentele pe care le reflectă, față de evenimente politice sau tendințe literare, ne sînt cunoscute nemijlocit din alte, numeroase, surse. În schimb, în galeria de *Oameni cari au fost* sînt sute de portrete ale unor contemporani cu care a avut relații personale. Impresiile de călătorie în străinătate au fost recent reeditate[10]. Pentru notele de drum din țară, antologiile care trunchiază și falsifică n-au înlocuit edițiile vechi, ieșite demult din circulație.

În sfîrșit, ar mai fi de căutat mărturiile unor apropiați ai istoricului, care au consemnat punctul lor de vedere asupra unui fascinant spectacol uman, chiar pe parcursul lui sau mai tîrziu: membri ai familiei, prieteni, partizani sau adversari politici, studenți, pînă și informatori ai poliției, aceștia din urmă fiind, în diferite perioade, prezenți la cursurile sale. Impresiile lor pot fi de folos pentru reconstituirea biografiei lui N. Iorga.

Deoarece s-au făcut unele încercări în această direcție, iar apariția altora e de așteptat, nu e prea devreme ca anumite documente semnificative să fie date la iveală. Majoritatea scrisorilor care urmează se află, copiate, în arhiva familiei; în celelalte cazuri, proveniența lor a fost de fiecare dată precizată.

Ele aparțin, fără excepție, perioadei 1938—1940. Ultimii doi ani din viața lui Iorga au dezmințit încrederea cu care el intitulase cel de-al treilea volum al autobiografiei sale: *Spre însenînare*. Dimpotrivă, mai mult decît oricînd, el s-a găsit atunci țintă unor atacuri înverșunate, în timp ce-și făcea drum în spiritul său o crescîndă îngrijorare pentru soarta României. Presiunea acestui îndoit pericol se manifestă permanent în paginile următoare. Lupta dusă în acei ani s-a desfășurat și ea pe două planuri: în țară, rezistența contra mișcării legionare, complicată de grave tensiuni în interiorul echipei guvernamentale din care făcea parte (conflictul cu Carol al II-lea în iarna 1938—1939); peste hotare, acțiunea să împotriva Germaniei naziste unită cu gesturi în favoarea alianțelor tradiționale (cu Franța și Polonia), precum și o intensă propagandă în străinătate pentru apărarea integrității teritoriului național. Este cu atît mai impresionantă dovada pe care o

[4] *Studii și documente literare*, VII (1935), VIII (1939), X (1940), XII (1940) ultimele trei distruse de bombardamente și retipărite în 1946. În introducerea la vol. XII, p. XIII, editorul recunoaște că materialul are «*un aspect atît de variat și policrom [...] încît nici chiar prin încercarea vreunei regrupări după motive, probleme și fapte nu s-ar izbuti să se ofere o imagine unitară*».

[5] *Scrisori către N. Iorga*, I, 1890—1901, București, 1972, și II, 1902—1912, București, 1979.

[6] Volumul III, 1913—1914, a apărut în 1988, în aceeași colecție inițiată de Editura Minerva. Ca și Torouțiu, P. Țurlea a avut la dispoziție materialul integral, din care o parte a rămas în posesia descendenților lui N. Iorga, pe cînd restul a fost predat Bibliotecii Academiei în 1953.

[7] N. Iorga, *Corespondență*, I, București, 1984, și II, București, 1986. Din păcate, scrisorile nu sînt clasate cronologic, ci în ordinea alfabetică a destinatarilor.

[8] Această ediție a *Memoriilor*, în șapte volume, nu se bazează pe manuscrisul original, ci pe o copie dactilografiată sub dictarea autorului. Prima parte a manuscrisului, evacuată la Moscova o dată cu tezaurul României în 1917, n-a mai fost recuperată. Însemnările din iulie-august 1913 fuseseră reproduse de N. Iorga în volumul *Acțiunea militară a României*, Vălenii-de-Munte, 1913, p. 122—245.

[9] *Toate poeziile lui N. Iorga*, ed. M. Oprea și M. Bobu, I—II, Vălenii-de-Munte, 1939—1940; *Ultimele*, ed. Stelian Neagoe, Craiova, 1978.

[10] *Pe drumuri depărtate*, ed. Valeriu Râpeanu, I—III, București, 1987.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

aduc scrisorile că cercetările învățatului au continuat pînă la sfîrșit, în condiții dramatice pentru el personal și care puneau la grea încercare atît viața științifică din țară, cît și solidaritatea internațională a oamenilor de cultură.

Anul 1938 începe cu o scrisoare către directorul unui ziar francez în care N. Iorga afirma că *«a considerat totdeauna dictatura drept o primejdie pentru România»*. Luna următoare chiar va aduce lovitura de stat prin care regele Carol își inaugura guvernarea personală. Principalul motiv pentru care istoricul a acceptat să sprijine noul regim a fost faptul că acesta oferea o garanție împotriva agresivei ascensiuni a Gărzii de Fier. Li se adresează unor intelectuali ca A. Balotă, N. Roșu sau G.G. Longinescu pentru a-i invita autoritar să se desolidarizeze de legionari. Procesul declanșat în aprilie contra conducătorului mișcării teroriste a marcat începutul acțiunilor represive întreprinse de guvern și a atras asupra lui N. Iorga o responsabilitate directă[11]. De acum înainte, viața sa va fi în primejdie chiar dacă, de la sfîrșitul lui noiembrie, după uciderea lui Codreanu și a acoliților săi, dezaprobînd recursul la violență în numele rațiunii de stat, se îndepărtează de rege[12]. În atmosfera confuză și încordată a momentului, atitudinea lui se precizează în telegrama de la 26 decembrie, ca răspuns la felicitările pe care, înfrîngînd protocolul, Carol i le trimisese; el indică două condiții de care ar depinde posibilitatea unei colaborări viitoare: scopul *«constituțional»* și «mijloacele *omenești*».

Decretul de instituire a partidului unic a produs însă un incident și mai grav în relațiile lui N. Iorga cu palatul. Articolul pe care-l reproducem și pe care vigilența cenzurii l-a împiedicat să apară reprezintă prima reacție a lui Iorga. Merită atenție atît textul, de o luciditate excepțională, cît și situația, neobișnuită: regimul e criticat din interior, de unul din înalții săi demnitari. Apoi, o scrisoare de protest contra cenzurii exprimă neîncredere și aversiune față de experiențele politice totalitare. În cuvinte cărora împrejurările aveau să le dea un răsunet adînc, N. Iorga își afirma încă o dată convingerile, *«care sînt și ale țării»*, în apărarea *«libertății în care pînă la moarte voi crede»*.

Raporturile cu Carol al II-lea cunosc apoi și un episod grotesc, căruia i-a dat naștere refuzul lui N. Iorga de a îmbrăca uniforma Frontului Renașterii Naționale. Subterfugiile prin care a căutat să evite acest compromis umilitor n-au avut succes. După multe insistențe și încercări de intimidare, inclusiv amenințarea de a i se lua istoricului conducerea institutului creat de el din 1937 și chiar biblioteca sa, devenită proprietatea statului prin actul de donație din 1923, regele a recurs la un act absolut neobișnuit, o scrisoare personală cominatorie. Ca rezultat, ziarelor li s-a transmis acest comunicat: *«În urma dorinței manifestate în scris de M. S. Regele ca sfetnicii săi să se înfățișeze într-un costum uniform, care să arate legătura cu Coroana, d. profesor N. Iorga, care este și cel mai vechi profesor la Școala Superioară de Război, va urma cu plăcere sugestiei regale»*.

Alte documente dovedesc rezervele înaltului demnitar față de politica internă a regimului — de exemplu, în privința caracterului pseudo-constituțional al alegerilor din 1939. Dintr-o scrisoare către Armand Călinescu se întrevăd motivele demisiei de la președinția Senatului, care se va produce o lună mai tîrziu. În realitate, după cum o va mărturisi și la 19 noiembrie 1939, *«eu sînt străin de orice se petrece în țară de un an de zile și situația mea în ce privește acțiunea de Stat este a unui privitor adesea adînc întristat»*.

Scrisorile către prieteni francezi, italieni, belgieni și americani reiau neîncetat tema care, după izbucnirea războiului, îl obsedă: necesitatea înfrîngerii Germaniei pentru instaurarea unei ordini mondiale în care să poată supraviețui o Românie independentă, în cuprinsul frontierelor ei firești și legitime. Între aceste scrisori, cea mai personală este aceea de condoleanțe la moartea fostului său profesor Charles Bémont, pentru care studentul de odinioară, acum în vîrstă de aproape 70 de ani, păstrase sentimente filiale. *«Aparținea unei mari generații către înălțimea căreia urmașii nici nu încercau măcar să se ridice»*, va scrie N. Iorga într-un articol din *Neamul Românesc*. Veneraței pentru savant i se adăuga tristețea

---

[11] Vezi Titu Georgescu, *Nicolae Iorga împotriva hitlerismului*, București, 1966. După desistarea din ajun (N. Iorga, *Corespondență*, I, p. 175), revine la 17 aprilie, într-o scrisoare către Tribunalul militar (*Timpul*, 19 aprilie 1938, și *Porunca Vremii*, 10 septembrie 1940).

[12] Un episod semnificativ este relatat în memoriile unui istoric englez, Sir Charles Petrie. Conferința acestuia, la Academia Comercială, în seara de 2 decembrie 1938, a fost prezidată de N. Iorga cu toate că, după atentatul contra rectorului Universității din Cluj și după amenințările cu moartea primite în aceeași zi, se aștepta să se tragă din sală asupra sa. Vezi Sir Charles Petrie, *A Historian Looks at His World*, Londra, 1972, p. 157.

[13] Al. Gh. Savu, *De ce a demisionat Iorga din Senat?*, *Magazin istoric*, III, 9 septembrie 1969, p. 82—87.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pierderii unui vechi prieten al României, prilej de a aminti anii eroici 1914—1918: *«Cercetînd întîmplător țara noastră, el s-a întors cu un adînc respect pentru clasa ei muncitoare. Și cînd ne-am jertfit noi în marele război, el a vorbit de acest prinos de sînge în cuvinte care nu se pot uita»*[14].

Tragedia războiului precedent era înnoită de împrejurările de la sfîrșitul lui 1939. Îndemnat de această comparație, Iorga ținea în perioada noiembrie 1939 — martie 1940 ciclul de conferințe, la Liga Culturală, *Marele război în lumina unui sfert de veac*.[15] Noua împărțire a Poloniei agrava amenințarea asupra hotarelor României. În izolarea crescîndă a acesteia, părea cu putință o apropiere de Italia, aflată în situația de non-beligeranță. Discursul lui Ciano în Camera Deputaților la 16 decembrie 1939 a încurajat speranțele că Pactul de Oțel nu va fi aplicat în practică. În scrisoarea către Ramiro Ortiz, fostul coleg întors la Padova, se găsește un ecou al acestor speranțe, menite să rămînă zadarnice.

«Să nădăjduim, scria Iorga la 1 februarie 1940, *că teribila criză prin care trece lumea întreagă, datorită domnului Hitler a cărui lăcomie criminală nu fac decît s-o combat zilnic, în presă și în conferințele sau prelegerile mele, se va încheia cu satisfacția cuvenită dreptății și moralei. Trebuie să trăim pînă atunci»*. Declarația de mai sus dezvăluie o diferență dintre cel care se considera angajat într-un *«război al conștiințelor»* și ceilalți oameni politici români. Unii erau conduși de teamă, ignoranță, prejudecăți, ambiție sau pur și simplu egoism în tabăra vremelnic învingătoare, dar chiar aceia care continuau să se împotrivească, încă, aveau motivele lor ideologice sau determinate de calcule diplomatice, cum era firesc din partea unor profesioniști ai politicii. Singurul preocupat înainte de toate de sensul moral al confruntării a fost N. Iorga.[16] Divergența era mai veche și permanentă, de la originile participării istoricului la viața publică, din primele zile ale secolului. De aceea, în cursul acestei zbuciumate cariere, cu suișuri și coborîșuri abrupte, adevăratul apogeu nu fusese anul în care prezidase Consiliul de Miniștri, ci momentul mai îndepărtat cînd se văzuse ales la conducerea celei dintîi Camere a României întregite.

Succedîndu-se într-un ritm frenetic, evenimentele evidențiau fragilitatea structurilor politice. Hărțile din gazete își schimbau culorile, iar în fotografii generalii treceau trupele în revistă. Pentru presa străină favorabilă încă, România mai era *«o țară de Renaștere națională și de revoluție regală»*,[17] afișînd latinitatea ei, bogățiile ei agricole, noile construcții din capitală expoziția «Muncă și Voie Bună», miniștri acoperiți de fireturi și țărani defilînd cu salutul roman. În perspectiva cesiunilor teritoriale apropiate, învățatul vorbea în mai 1940 de drepturile istorice *«pe care avem a le apăra prin toate mijloacele»*. Dar nici o comunicare la Academie n-ar fi putut chezăși granițele.

Cu doi ani înainte, Iorga avertizase: *«Printr-o greșală pe care o plătește astăzi așa de scump, Cehoslovacia, încrezîndu-se într-un simț de dreptate mai sigur, a declarat că primește fără rezerve orice hotărîre s-ar lua de prietenia germano-italiană. Se poate închipui că vreodată România, care stă cu degetul pe trăgaciul puștii, s-ar gîndi să ceară asupra trupului său o sentință de același caracter?»*[18]. Cînd, totuși, greșeala s-a repetat, amputarea brutală a unei țări neutre de către dictatorii detestați de Iorga avea să fie pentru el o tragedie personală. Era însăși zădărnicirea unei vieți întregi, al cărei ideal fusese unitatea *«nu numai a românilor, dar și a tuturor locuitorilor cinstiți și loiali ai acestei țări»*[19]. Scrisorile care se referă la consultările din preajma celor două consilii de coroană fatidice stabilesc dimensiunile istorice ale situației și ale personajului.

Ceea ce a urmat se știe. Începînd de la 6 septembrie 1940, N. Iorga este obiectul unei violente campanii de presă și al unor măsuri (controlul averii, pensionarea ilegală) care-i reduc treptat libertatea, în scopul de a-l constrînge la tăcere. Tratînd cu noul «Conducător al Statului», consimte a-i acorda doar titlul de «președinte al Consiliului», singurul compatibil cu tradiția constituțională. Cu aceeași demnitate, N. Iorga se adresează colegilor săi spre a-i chema la respectul tradiției academice într-un mo-

---

[14] *Oameni cari au fost*, ed. cit., II, p. 372. Dintr-o conferință ținută la 28 iunie 1940. *Un profesor frances: Charles Bémont* (București, 1940).

[15] Paralel cu aceste șase conferințe, ciclul de *Lămuriri istorice*, la Institutul de Istorie Universală, din octombrie 1939 pînă în mai 1940, a cuprins următoarele prelegeri: *Originea statelor mici* (trei conferințe), *Problema sileziană*, *Vechiul oraș al Danzigului*. *Probleme baltice*, *Problema Strîmtorilor*, *Vederi istorice și geografice despre țările nordice* (ultima, prilejuită de campania din Norvegia).

[16] Dintre scriitorii europeni ai vremii, cei mai asemănători ca atitudine ni se par Georges Bernanos și François Mauriac. Cf. articolul lui Iorga, *Franche profession de foi*, destinat revistei belgiene *Le Flambeau*, reprodus în *Neamul Românesc*, 15 mai 1940, și în *Secolul* 20, 5, 1968, p. 6—8.

[17] *L'Illustration*, nr. 5034, 26 august 1939.

[18] *Timpul*, II, nr. 552, 14 noiembrie 1938.

[19] *Credința mea*, București, 1931, p. 180.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ment cînd voinţa de a gîndi liber nu se rostea cu glas tare. Este expresia ultimă a încrederii sale în acea continuitate prin forţa căreia toate încălcările dreptului, oricît de criminale sau dezastruoase, sînt reduse la proporţii episodice. Aşa cum spusese odată, cu ani în urmă, experienţa trecutului îi inspira o neclintită credinţă în biruinţa *«acelui mare şi nobil sfînt — martir totdeauna — care este idealul uman»*[20].

Sfîrşitul lui era acela al unui învins. Războiul nimicise Europa lui: încă din 1934 se socotea cu amărăciune printre *«supravieţuitorii unei civilizaţii morale moarte»*[21]. Refuzînd să se ferească, se expusese unei morţi sigure, care putea părea o sinucidere. Dar, pentru un om convins că tăria caracterelor salvează onoarea unei naţiuni, nu exista nici o altă cale. Această atitudine, în acord cu o lungă serie de reacţii, şi ele expresii autentice ale imaginii lui despre sine, reflectă o patetică dorinţă de a crede în valoarea exemplului. A nădăjdui, implicit, într-un viitor în care, supravieţuind crizelor, revenită la ascultarea veşnicei legi morale, comunitatea s-ar întoarce cu deferenţă şi recunoştinţă către «strămoşul» ei. Cît de nerealist părea refuzul de a accepta înfrîngerea în 1940! Chiar nouă, astăzi, ne vine greu a tăgădui că optimismul întăritor al unei filosofii care postulează progresul sau măcar reabilitarea conţine o parte de iluzie. Căci crizele trec, dar nu fără a altera identitatea istorică a popoarelor. Totuşi, de această iluzie vom avea nevoie totdeauna. Forţa descurajării şi a oportunismului în istorie poate fi copleşitoare: ce le putem opune altceva decît liberul arbitru?

Andrei PIPPIDI

[20] *O viaţă de om*, I, Bucureşti, 1934, p. 141.
[21] *Oameni cari au fost*, II, p. 272, în articolul *Victima din Viena: cancelarul Dollfuss*.

I Către directorul ziarului *L'Ordre* de la Paris, Emile Buré

9 janvier 1938

Monsieur le Directeur,

Deux simples mots de rectification.

Mon parti, si vous voulez qu'on l'appelle ainsi, n'est pas composé de jeunes gens, je ne poursuis pas de campagne contre n'importe quelle nation, mais revendique seulement les droits de ma nation chez elle, et personne des miens n'a voté pour le parti «Tout pour le pays» qui poursuit la dictature, que j'ai toujours considérée comme un danger pour la Roumanie[1].

Je regrette que tout ce qui lie à la France quelqu'un qui est des vôtres à plus d'un titre — je suis associé de l'Académie des Inscriptions[2] — ne puisse me mettre à l'abri d'informations destinées sans aucune raison à me créer une réputation que je ne mérite pas dans un pays que j'aime, que j'ai pleine conscience d'avoir servi aux pires moments de la guerre.

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, l'assurance de ma considération la plus distinguée,

N. Iorga

II *«Răspunsul dat d-lor N. Roşu şi Balotă cari cereau a se readmite o foaie imprimată pentru propagandă gardistă»* (însemnare de N. Iorga pe o copie, de Valeria Costăchel, a scrisorii de de mai jos).

Bucureşti, 18 februarie 1938

Domnilor[3],

Avînd răspundere de suflet şi răspundere de Stat, nu pot admite glorificarea crimei şi îndemnul la violenţe, ascultarea oarbă de chiemări din umbră, cărora li lipseşte şi inteligenţa şi cultura şi experienţa şi iubirea şi mila de oameni.

E hotărîrea mea nezguduită şi deplîng că minţi aşa de frumoase alunecă pe povîrnişul noroiului frămîntat cu sînge.

Vă urez sănătate,

N. Iorga

[1] Partidul Naţionalist Democrat nu s-a alăturat pactului de «neagresiune» încheiat la 25 noiembrie 1937 între Partidul Naţional Ţărănesc şi Partidul «Totul pentru Ţară», la care aderase şi Partidul Naţional Liberal condus de Gh. Brătianu.
[2] De la 8 ianuarie 1932, la recomandarea lui Ch. Bémont şi Ch. Diehl, fusese ales ca succesor al lingvistului danez Kristoffer Nyrop.
[3] În arhiva familiei se păstrează scrisorile lui Anton Balotă (16 februarie 1938) şi Nicolae Roşu (18 februarie 1938), prin care solicită autorizaţia de apariţie pentru publicaţia legionară *Decembrie*, suprimată de cenzură. În perioada 11 februarie — 29 martie 1938, N. Iorga a avut funcţia de ministru de Stat.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

III Către G. G. Longinescu (1869 — 1939)

5 mai 1938

Scumpe vechi prieten,

Pentru întîia oară sîntem cu judecata în două tabere opuse.

Misticismul tău religios te face să vezi sfinți și arhangheli unde nu pot găsi decît bieți oameni simpli prinși de o psihosă de ambiție. Nu cu astfel de exemplare se poate face o țară.

Pe voi intelectualii nu vă înțeleg și vă plîng. Deie-vă D-zeu vederea clară a situației![4]

Crede-mă, cu vechile sentimente, al tău îndatorat,

N. Iorga

IV Către Carol al II-lea

M. S. Regelui, Sinaia

26 decembrie 1938

Mulțămind pentru urările de serbători, urez la rîndul meu purtătorului Coroanei României spor la cele bune și cu oamenii buni, în alegerea sigură și a scopului constituțional și a mijloacelor omenești. Acestea sînt căile unice ale biruințelor politice.

N. Iorga

V Către Ernest Urdăreanu, (1897 — 1985), ministru al Casei Regale de la 27 mart. 1938 la 6 sept. 1940

3 ianuar 1939

Scumpe domnule Urdărianu,

Să vorbim ca doi oameni cari nu-și pierd capul.

Fără să fi fost întrebat în calitatea mea de consilier regal[5], s-a dat un decret regal care introduce la noi sistemul politic din Germania.

Era de așteptat să fiu contra lui. Am declarat-o într-un articol în care Maiestatea Sa nu era atins, cum nu mi-o puteam îngădui, întru nimic[6].

Ziarul a fost confiscat și apoi supus la cenzură, cu toată calitatea, *superioară miniștrilor* pe care o dețin[7].

Am înlocuit articolul meu cu judecăți politice în sensul libertății în care pînă la moarte voi crede.

Peste cîteva zile am fost scos de supt cenzură și am scris din nou cu aceeași cuviință în afirmarea convingerilor mele, care sînt și ale țerii.

Am lămurit că acțiunea mea nu are nimic de-a face cu aceea, dușmană Coroanei, a d-lui Maniu.

Era un serviciu care se făcea Regelui.

Azi mi se comunică într-o formă brutală că d-l Călinescu, care-mi datorește atîta, nu permite nici un atac contra unei stări legale, care *nu e constituțională*.

Voi fi deci din nou împiedicat de a scrie.

Te întreb pe D-ta: *este aceasta în folosul Regelui?*

Și, dacă fie și cu o direcție pe care o cred greșită, era o dorință a Maiestății Sale, asupra căreia se putea discuta, *aceasta e calea*, de o totală lipsă de considerație față de ce sînt în această țară?

Răspunsul D-tale m-ar face să înțeleg ceva într-o situație pe care, cu toate uniformele și înscrierile ei[8], singur n-o pot înțelege.

Primește, te rog, salutările mele,

N. Iorga

P.S. De altminterea, dacă se menține cenzura, ziarul nu va mai apărea.

---

[4] O aluzie la scrisoarea aceasta apare în articolul publicat la 19 aprilie 1939, *Un martir al științii și datoriei, Gheorghe Longinescu.*

[5] N. Iorga a fost consilier regal de la 30 martie 1938 la 6 septembrie 1940. Frontul Renașterii Naționale este înființat, prin decret — lege, la 16 decembrie 1938.

[6] Articolul *În fața unei inovații*, publicat în *Neamul Românesc*, 17 decembrie 1938, retipărit la 4 octombrie 1940.

[7] Protestul adresat lui Armand Călinescu, ministrul de Interne, facsimilat la Titu Georgescu, *op. cit.*, e inclus și în N. Iorga, *Corespondență*, I, p. 296.

[8] Înscrierile în F.R.N. se publicau în ziare. Printre primii, aderă P. Andrei, L. Blaga, Silviu Dragomir, C. C. Giurescu, D. Gusti, Gh. Ionescu-Sisești, I. Petrovici, M. Ralea, C. Rădulescu-Motru, Nichifor Crainic, etc.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Iată articolul cenzurat: *Strâvechiul nostru individualism*[9].

Nici o creaţiune politică durabilă nu se poate sprijini decît pe întreg trecutul unui popor, cu toată moştenirea de credinţi, de obiceiuri, de atitudini care au ieşit pe rînd, adăugîndu-se şi lămurindu-se, din însăşi esenţa lui sufletească.

Peste acestea se poate face orice clădire, prin hotărîrea ieşită din discuţiile unei adunări mai mult sau mai puţin reprezentative, sau prin aceea a unui singur om, oricare ar fi rangul şi calitatea lui personală, dar înnoirea contrară acestei tradiţii se reduce la o simplă formă şi la o înşelare de sine.

Aşa cum sîntem noi, sufletul nostru nu se poate manifesta în adevăr decît prin iniţiativa voinţelor libere. Aceasta ne desparte cu desăvîrşire de Apusul deprins cu fenomenele de masă ale cetăţilor, pe care noi, *oamenii de sate* şi, în sate, *oamenii de case*, nu le-am avut, nu le-am putut şi nu le putem avea.

Locul nostru, locuinţa noastră, gardul nostru, gîndul şi voia noastră, ceea ce se elaborează acolo se leagă apoi printr-o misterioasă acţiune şi dă ceea ce se zice „voinţă naţională", ca să adoptăm şi noi acest termin. Iar această taină se face discret, fără zgomot, fără surle şi steaguri, fără veşminte de ceremonie, fără parada gloatei disciplinate.

Aşa ne-au lăsat vremile şi *nu putem da decît ceea ce este de fapt în noi*.

O singură dovadă ajunge. Priviţi în acel Apus catedrala, mult timp unică, ieşită din voia anonimă a tuturora şi cuprinzînd rugăciunea fiecăruia, casă a lui Dumnezeu, a sfîntului ocrotitor, dar şi a adunărilor populare.

La noi, fiecare evlavie modestă îşi poate face bisericuţa ei şi pe frontul de şubrede cărămîzi ctitorul vrea ca numele său umil să fie însemnat — şi al meşterului uneori nu lipseşte nici el.

Din aceasta se poate face minuni; fără aceasta, nimic decît ilusii.

N. Iorga

VI Către C. Ilasievici, general, fost ministru al Apărării Naţionale, mareşal al palatului.

23 februarie 1939

Domnule Mareşal,

Mulţămesc pentru favoarea ce-mi face Maiestatea Sa invitîndu-mă la dejun în ziua de comemorare a alcătuirii Constituţiei, în care este şi modesta mea participare.

Cum îmi cereţi a purta o uniformă, trebuie să vă spun că nu o am şi că, după boala mea de rinichi, după sciatică şi cu grele dureri de mijloc neuro-artritice, nu-mi e îngăduit să port alt vestmînt decît unul civil cu întreită vestă de flanelă în tot timpul de iarnă[10]. Voi arăta Maiestăţii Sale, luni, printr-o telegramă, fireştile sentimente de care sînt însufleţit.

Primiţi vă rog, încredinţarea consideraţiei mele deosebite,

N. Iorga

VII Către Armand Călinescu

17 mai 1939

Scumpe Domnule Călinescu,

În ajunul plecării, de la care nu mă pot sustrage[11], ţin să-ţi spun că din conversaţia cu d-ta asupra formaţiunii Senatului nu trebuie să reţii că eu aş fi dispus a-l presida, oricare ar fi caracterul operaţiilor electorale.

Amestecul «Frontului» e desigur pentru ele un viciu şi de aici pot ieşi lucruri neplăcute, poate chiar grave. Cred însă că ele s-ar putea evita, spre binele ţerii.

Şi iată cum: Această alcătuire, pe care şi în presenţa Maiestăţii Sale am arătat-o ca o soluţie oarecare, prinsă într-un moment de nehotărîre, nu poate înlătura pe nimeni pe basa faptului, simplului fapt, că a fost decretată «partid unic».

Nu poate fi «partid unic», ci numai naţiunea.

---

[9] Scris la 4 ian. 1938, nu va apărea *Neamul românesc* decît la 5 oct. 1940, sub alt titlu: *Iluzii periculoase* (Stelian Neagoe îl reproduce în *Ultimele*, p. LXXXI). La 29 decembrie 1933, N. Iorga dăduse *O explicaţie* (textul a fost oprit de cenzură mai multe zile şi se referă la incidentul de la 16 decembrie). Nici un articol de N. Iorga n-a mai apărut între 4 ianuarie şi 19 februarie 1939.

[10] În legătură cu această scrisoare, reproducem următoarele două documente:

a) Casa M. S. Regelui, nr. 98

Bucureşti, 19 ianuarie 1939

Domnule Consilier Regal,

În conformitate cu înaltele dispoziţiuni, am onoarea de a aduce la cunoştinţa Excelenţei Voastre că ţinuta pentru Domnii Consilieri Regali, care se vor prezenta la Palat cu prilejul audienţelor, serbărilor şi recepţiilor ce vor avea loc cu începere de la data de 1 fevruarie a.c., va fi uniforma Frontului Renaşterii Naţionale.

Primiţi, Vă rog, Domnule Consilier Regal, asigurarea înaltei mele consideraţiuni,

Mareşalul Curţii Regale

C. Flondor

8 mai 1939

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dacă, socotindu-se ca un simplu birou electoral adaus, el ar semnala numai incompatibilitatea, ca o datorie cetățenească a sa, lucrul ar fi acceptabil[12]. Altfel, fii sigur că vă pregătiți mari greutăți pe care violența nu le va putea stăpîni.

Sigur că te vei mai gîndi asupra acestor observații, te rog a primi salutările mele de rămas-bun,

N. Iorga

VIII Către Cezar Petrescu, directorul ziarului *România*.

[18 iunie 1939]

Domnule director,

Mai multe ziare au publicat aceeași explicație a demisiei mele din demnitatea de președinte al Senatului.

Cum *România* a dat acestei explicații identice o mai mare întindere, vă rog a publica îndreptarea cuprinsă în aceste rînduri.

Am ținut ca întregul birou să nu se schimbe de la o sesiune la alta și toată comisiunea a fost de această părere.

Puteați găsi în stenograma ședinței explicațiile mele.

În ce privește rezultatul votării articolului, am întrebat pe secretarul de serviciu, a cărui asigurare, că articolul s-a admis, am reprodus-o.

Observ și aceea că într-o adunare cuprinzînd membri nedeprinși cu viața parlamentară s-au produs și se vor mai produce nedumeriri.

Ce nu s-a spus — și ce țin să se spuie — e însă altceva. Atitudinea pe care de la începutul ședinței au avut-o față de președinte mulți senatori ale căror motive nu voiesc să le cercetez, dar ele vor ieși la iveală cînd se va înțelege ce se cuvenea, dacă nu vîrstei și rostului meu în viața publică, măcar locului pe care îl ocupam.

De altfel, se va înțelege că nu puteam primi o presidență de cîteva săptămîni[13].

Primiți, vă rog, asigurarea celor mai bune sentimente,

N. Iorga

IX Către Adrien Thierry, ambasador al Franței în România

Bucarest, le 7 septembre 1939

Monsieur l'Ambassadeur,

De mon côté, je désire vivement pouvoir causer avec vous, aujourd'hui même, à l'heure que vous voudrez. Forcés par les circonstances à prendre la seule décision possible,

---

b)

Iubite Domnule Iorga,

Aș fi foarte mulțămit dacă la ocasiile prevăzute în protocol ați apărea și Dv. în uniforma nouă prevăzută pentru Consilierii Regali.

În această vreme cînd este mai multă nevoie decît oricînd să se arăte în mod vădit unitatea de gînduri și de simțiri împrejurul Coroanei, este bine ca această unitate să se manifeste și prin aceste forme exterioare.

Sînt convins de înaltele Dv. sentimente de dragoste și credință. Sînt tot așa de convins că veți pricepe rostul acestor cuvinte.

Carol R.

[11] La 18 mai a plecat, prin Paris, în Luxemburg, la reuniunea Comitetului internațional de științe istorice, al cărui vicepreședinte fusese ales din 1938, la Congresul de la Zürich. La întoarcere se va opri la Paris (28—31 mai) și Veneția (3—5 iunie), ajungînd la București în seara de 7 iunie.

[12] Pînă aici, scrisoarea a fost citită în ședința Senatului la 28 iunie 1939 (N. Iorga, *Definiția noii stări de lucruri din România*, București, 1939, p. 31—32). F.R.N. controla astfel toate candidaturile. Vezi Mircea Mușat, Ion Ardeleanu, *România după Marea Unire*, II, 2, București, 1988, p. 959—964.

[13] Sub titlul *O scrisoare explicativă a d-lui prof. N. Iorga*, la 19 iunie *Opinia* din Iași reproduce după ziarul *România* textul de mai sus. Al. Gh. Savu, *art. cit.*, arată că, votînd contra articolului din regulament care prelungea funcția biroului pe durata, de șase ani, a legislaturii, senatorii se conformau dispozițiunilor primite. Același lucru se poate spune despre ziarele care, sub cenzură, au publicat caricaturi insultătoare față de N. Iorga. Acesta și-a prezentat imediat demisia, în următorii termeni: «*Respingerea Regulamentului la a cărui redactare am colaborat o consider ca dorința d-voastră de a fi condus altfel decît după ideile pe care le-am anunțat în cuvîntarea mea* [de la 9 iunie] *și care sînt la basa vieții mele politice, sprijinite pe păstrarea ordinii în folosul națiunii, care altfel poate cădea în păcate mai grele decît ale vechiului regim.*

Vă rog deci a primi demisiunea mea irevocabilă și a proceda la alegerea unui alt președinte căruia-i urez mai mult noroc — și d-voastră ceea ce trebuie pentru a nu se periclita opera începută». A fost ales C. Argetoianu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

malgré tout ce qui nous relie comme souvenirs et obligations de gratitude[14] il faut que nous conservions autrement que par des notes diplomatiques les seuls rapports qui, satisfaisant un impérieux devoir d'âme, peuvent assurer, dans une nouvelle Europe, notre avenir.

Veuillez agréer, Monsieur l'Ambassadeur, l'assurance de toute mon estime et d'une affection particulière,

N. Iorga

X Către Armand Călinescu, președintele Consiliului

Vălenii de Munte, 12 sept. 1939

Regimentul I pionieri Craiova, gata de plecare, e fără haine și bocanci. Rog răspunde că ai luat măsuri.

Iorga

XI Către Louis Gillet (n. 1876), istoric de artă, membru al Academiei Franceze

10 octobre 1939

Mon cher confrère et ami,

J'ai lu avec emotion votre si belle lettre dans laquelle vous lancez vous aussi cet anathème qui résonne dans toutes les âmes honnêtes de tous les pays contre le malfaiteur le plus abominable que la civilisation eût connu jusqu'ici, le primaire enivré de lui-même qui change par la brutalité de ses machines «victorieuses» l'aspect même de l'Europe. Il annexe au nom du nationalisme des millions d'êtres d'une autre race et, représentant des junkers et de la Schwerindustrie, il ouvre les portes du monde civilisé aux bêtes de proie [...]

Nous vivons dans un mauvais rêve. Je le dis, de la façon voilée que me permet la censure d'une neutralité obligée, dans mon journal. Mais je ne vois pas encore les faibles lumières d'une aurore réparatrice.

Oui, vous avez raison. Au fond de chaque crime il y a cette suggestion démoniaque, à laquelle, chez nous, la nation résiste heureusement.

Vous vous sacrifiez pour soulever le rocher qui tend à nous écraser tous. Puisse être bénie la mission que vos fils accomplissent devant l'ennemi.

Croyez-moi, cher confrère, votre profondément dévoué,

N. Iorga

XII Către doamna Charles Bémont

[Vălenii de Munte, 26 octobre 1939]

Madame,

Je viens à peine d'apprendre l'affreux malheur qui vient de vous frapper. Connaissant tout ce qui vous unissait dans une communauté de vie et de pensée admirable, je n'ose pas même risquer un mot de ce qu'on appelle vulgairement consolation.

Mais, dans votre retraite, soyez sûre qu'il n'y a pas un seul de ceux, si nombreux, qui ont joui de l'enseignement et de la précieuse amitié de cet homme d'une si haute valeur morale qui ne pleure avec vous sur son tombeau.

Ayant été particulièrement honoré de son estime et de sa sympathie, je ne peux pas vous dire assez combien il m'est douloureux de penser que jamais je ne pourrai le revoir et l'entendre[15].

Veuillez bien, Madame, agréer l'expression de mes sentiments profondément émus, auxquels participe aussi ma femme qu'il avait plus d'une fois si aimablement distinguée,

N. Iorga

---

[14] E vorba de declararea neutralității României la începutul războiului. N. Iorga răspundea scrisorii următoare, prin care ambasadorul îi mulțumise pentru articolul *Marele sacrificiu al poporului francez*:

«Bucarest, le 6 septembre 1939

Monsieur le Président,

Parmi tant d'émotions ressenties depuis quelques jours, une des moins profondes n'a pas été celle que m'a causé la lecture de votre bel article de ce soir, dont je viens d'ailleurs d'adresser le texte intégral à mon gouvernement.

Je suis sûr que celui-ci ne manquera pas d'apprécier comme moi ces nobles paroles du plus éminent des hommes d'Etat de Roumanie. Oserais-je ajouter qu'à mon sens elles représentent les véritables sentiments de votre pays à l'égard du mien; mais, exprimés par votre grande voix, ils prennent un singulier relief.

J'avais déjà téléphoné chez vous il y a plusieurs jours pour vous demander de vouloir bien me recevoir; il m'a été répondu que vous étiez absent de Bucarest. J'espère que vous voudrez bien me consacrer quelques instants à votre retour.

En attendant, veuillez agréer, Monsieur le Président, l'assurance de ma haute considération et de mes sentiments les plus distingués,

Adrien Thierry»

[15] Charles Bémont (1848—1939), profesor la École Pratique des Hautes Études și codirector la *Revue Historique*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

XIII Către Michel Lhéritier, profesor la Universitatea din Bordeaux,

3 novembre 1939

Mon cher ami[16],

C'est fini l'internationalisme, cette si belle chose! Comment pourrions-nous inviter, fût-ce même en Italie, des savants appartenant à des nations qui sont occupées à s'entretuer? Il faut ajourner, ajourner tout, et qui sait si jamais on pourra reprendre une activité comme celle qui a été la nôtre!

La folie d'un seul homme a fait tout cela. Cet ignare, qui rêve d'être le maitre du monde, a rompu les liens qui nous étaient chers à tous. Car je ne doute pas que des hommes comme Brandi et Holtzmann[17] considèrent avec horreur et dégoût ce que vient de faire, aux dépens de l'humanité, leur Führer ou plutôt leur Verführer.

Je ne suis pas allé à Alger et l'avenir de ce congrès aussi est pour longtemps compromis[18]. Je pense même à publier dès ce moment la communication que j'avais préparée pour cette malheureuse réunion[19]. Il n'y a pas même, avec ce qui est dans notre neutralité imposée par le terrible voisinage dont nous sommes affligés, la possibilité de tout départ pour l'étranger.

Il ne nous reste, avec la catastrophe de l'armée polonaise, que des hôtes qui, malheureusement, passent trop souvent longtemps à boire et à s'amuser. Les bons, parmi lesquels Kot et Górka, se sont empressés de se diriger vers la France (parmi eux aussi le fils de Handelsman)[20].

Je finis la publication de mes articles byzantins[21]. J'ai l'intention de dédier le second volume aux intellectuels de notre clan qui ne peuvent pas être de coeur avec l'offensive bestiale dont nous souffrons.

Avec tous mes voeux pour la victoire qui vous est due, je vous assure de toute mon amitié, vous priant de nous rappeler au bon souvenir de Madame Lhéritier,

N. Iorga

XIV Către Mihail R. Sturdza, ministru plenipotențiar al României la Copenhaga

19 noiemvrie 1939

Scumpe domnule Sturdza,

Înțeleg durerea d-tale. Desigur că mulți nevinovați sufăr de pe urma unei mișcări fundamental greșite în concepție, în manifestare și în legăturile ce și le-a creat într-o străinătate de unde nu ni poate veni decît rău[22].

Dar eu sînt străin de orice se petrece în țară de un an de zile și situația mea în ce privește acțiunea de Stat este a unui privitor adesea adînc întristat.

O spun oricui crede că am un cuvînt de spus și cu părere de rău trebuie să v-o spun și D-voastră.

Primiți, vă rog, încredințarea celor mai bune sentimente,

N. Iorga

---

[16] Încă din 1928 M. Lhéritier, era secretar general al Comitetului internațional de științe istorice.

[17] Reprezentanții Germaniei în Comitetul internațional de științe istorice, Karl Brandi, profesor la Universitatea din Göttingen (și membru în guvernul landului Hanovra) și Robert Holtzmann, profesor la Universitatea din Berlin.

[18] E vorba de doctoratul *honoris causa* decernat lui N. Iorga de către Universitatea din Alger. Tot la Alger ar fi urmat să aibă loc în 1939 al V-lea Congres internațional de studii bizantine, împiedicat de izbucnirea războiului.

[19] Titlul comunicării era *Le village byzantin.*

[20] La 8 octombrie 1939, în *Neamul Românesc* apăruse articolul lui Iorga *N-avem destul pentru dinșii* unde N. Iorga își exprimă opiniile în legătură cu emigrația polonezâ. În scrisoare, N. Iorga se referă la istoricii polonî Stanisław Kot, Olgierd Górka și Marcel Handelsman, dintre care cel dintîi avea să fie ambasador în Uniunea Sovietică în 1941—1942, ca reprezentant al guvernului Sikorski. Vezi V. Jeglinschi, *Contribuția lui Nicolae Iorga la cunoașterea istoriei, culturii polone și a relațiilor româno-polone, Analele Universității București, Literatură universală și comparată*, XVIII, nr. 1, 1969, p. 43 și urm.

[21] *Etudes byzantines*, I, București, 1939.

[22] Înainte de a interveni în favoarea deținuților legionari, M. R. Sturdza avusese un rol în tratativele secrete dintre Goga și Codreanu, fiind apoi complice la asasinarea lui Armand Călinescu. Va fi ministru de Externe în perioada 18 septembrie 1940—26 ianuarie 1941. Din însărcinarea guvernului Iorga, în 1931—1932, ca ministru la Riga, purtase tratative cu Uniunea Sovietică. În arhiva familiei Iorga se păstrează și un memoriu al său, *O nouă conjunctură în politica noastră externă*, 16 p., datat 11 aprilie 1937, în care denunță «coaliția Paris-Praga-Moscova» și pledează pentru apropierea de Germania hitleristă. Relațiile cu N. Iorga sînt prezentate cu o fanatică ostilitate în amintirile sale, *The Suicide of Europe*, New York, 1968.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

XV Către Michel Lhéritier

26 novembre 1939

Mon cher ami,

Soyez optimiste! Cela prouve votre force d'âme et votre jeunesse. Je continue à l'être beaucoup moins, et même pas du tout.

Faire du bon travail, malgré tout, est un devoir et une joie, la seule. Elle l'est pour moi aussi.

Pour vous donner ma communication pour Alger, il me faudrait la permission de M. Millet, qui ne me répond pas[23]. Et puis c'est presque une brochure. Demandez-moi autre chose, et vous l'aurez.

Aller en ce moment à l'étranger, à Venise même, m'est impossible. Pensez donc: l'Allemagne nous demande notre pétrôle, la Russie négocie avec l'Angleterre non seulement sur le sort de *sa* Pologne, mais aussi sur une éventualité de descente en Bessarabie, la Bulgarie arme et se fait envoyer des avions allemands et enfin cette douce Hongrie nous menace, par un discours du sieur Csáky[24], du châtiment de *l'Histoire*. J'ai une trop grande responsabilité envers ma nation pour penser à des déplacements qui seraient une désertion[25].

Je reste, cher ami, votre ancien collaborateur zélé,

N. Iorga

XVI Către contele Roger Raczynski, ambasador al Poloniei la București

29 novembre 1939

Monsieur l'Ambassadeur,

Je n'ai fait que remplir un devoir impérieux en rappelant devant les membres des deux commissions du Parlement tout ce qui relie nos deux nations qui ont partagé les mêmes luttes et les mêmes souffrances et qui, passant plus d'une fois par les pires épreuves d'un sort injuste et cruel, sont arrivées, par leur martyre même, à une glorieuse résurrection.

Le crime qu'on vient de commettre envers la Pologne dépasse de beaucoup par sa barbarie jusqu'ici unique tout ce que les partages cyniques du XVIIIe siècle avaient commis contre l'ancien Etat polonais. Le récit de ces actes de sadisme que publie dans l'*Universul* mon ancienne élève, Mme Dvoïtchenko[26], soulève le coeur de tout homme sensible, d'autant plus celui d'un vieil ami de votre nation[27].

Vous souhaitant de voir bientôt refaite votre noble patrie, je vous prie de vouloir bien me faire le plaisir et l'honneur de votre visite vendredi prochain, à 11 heures, et d'agréer l'expression de mes sentiments émus,

N. Iorga

XVII Către Ramiro Ortiz

10 decemvrie 1939

Scumpe vechi amic,

Am fost adînc mișcat și de scrisoarea și de trimeterea d-tale, în care am găsit atît de bunele cuvinte privitoare la mine și la ostenelile mele, nu totdeauna prețuite în țară de o nouă generație dispusă la toate escaladările.

Că-ți amintești cu atîta duioșie de această lume românească asupra căreia apasă astăzi așa de grele amenințări, îmi e deosebit de prețios. Facem și noi ce putem, pînă la istovire, ca să ne păstrăm întregi și independenți în mijlocul acestor uriașe prăbușiri și a dispariției oricării noțiuni de drept, morală și omenie. Cînd din Italia ne vine un cuvînt bun, mai ales

---

[23] Istoricul de artă Gabriel Millet, care ar fi trebuit să fie președintele Congresului de la Alger, îl va prezida pe cel următor, la Paris. În cuvîntarea ținută cu această ocazie, la 27 iulie 1948, se găsește *«une pieuse pensée pour nos morts [...] quelques-uns victimes de la passion politique, Jorga d'un impardonnable attentat»* (*Actes du VIe Congrès international d'études byzantines*, I, Paris, 1950, p. 11).

[24] Contele István Csáky, om politic de tendințe fasciste și revizioniste, a fost ministru de Externe al Ungariei în 1938—1941.

[25] *«Da, eu am fost păzitorul drepturilor acestui popor, și pînă la ultima scînteie de viață mă voi găsi cineva în acest loc. Dar eu nu trebuie să am aerul de a fi o sentinelă izolată și bătută cu pietre din spate uneori de ai mei ei înșiși»* (N. Iorga, *Lupta științifică împotriva dreptului românesc*, București, 1938, p. 27).

[26] Eufrosina Dvoicenco-Markova, eminentă cercetătoare a relațiilor literare româno-ruse, colaboratoare înainte de 1940 la *Revista istorică*, *Viața Românească* și *Revista Fundațiilor Regale*, își începuse din 1929 activitatea pe care a continuat-o, în timpul războiului în Statele Unite (unde a publicat în 1941 articolul *Nicholas Iorga, a Giant of South-Eastern Europe*) și, mai tîrziu, în U.R.S.S.

[27] Vezi articolul *Nebunul din Varșovia*, în volumul *Pe drumuri depărtate (note de călătorie)*, București, 1904, p. 199—206.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de la un om ca d-ta, ne încălzește inima. Mie mai ales îmi face bine, dată fiind și starea mea de sănătate care se resimte de aceste zilnice zguduiri și de tristele perspective ce le avem în față.

Pentru ca să arăt ce sentimente am purtat patriei d-tale, retipăresc conferințele mele venețiene de acum douăzeci de ani, în care, contra legăturii Italiei cu Puterile Centrale, îndemnam la o penetrație a ei în Balcani. Cum le-am revăzut, imaginea d-tale mi-a răsărit din nou în minte[28].

Îți voi trimite cărțile pe care cred că nu le ai, înainte de toate *Istoria românilor*, care n-a trezit nici un interes mai nicăiri și în care am închis o trudă de o jumătate de secol[29].

Con tanti saluti ed auguri, mi credano, Lei e la Sua indimenticabile da noi Signora, sempre memore,

N. Iorga

XVIII Către Michel Lhéritier

5 janvier 1940

Mon cher ami,

Je m'empresse de répondre à votre seconde lettre.

Comme vous êtes si loin, vous ne pouvez pas savoir tout ce que j'ai fait ici dans l'intérêt de la France: votre ambassadeur à Bucarest pourrait bien vous le dire.

Quant aux pronostics, je les connais, mais, si la politique de la Roumanie est confiée à sa sagesse, le sort de ses frontières l'est à nos propres armes.

Le village byzantin entre dans le second volume de mes *Etudes byzantines*[30]. En échange, je vous offre une conférence que j'ai donnée devant le corps diplomatique sur Talleyrand et Reinhard, le résident de Napoléon à Jassy, pendant que se préparait le double rapt de la Finlande et de la Bessarabie par la Russie[31].

Aller à Venise m'est une chose de toute impossibilité. J'ai un premier devoir envers mon pays et je dois le remplir de toutes mes forces, sans m'absenter même pour quelques jours.

Sans renouveler l'expression des sentiments que vous connaissez assez à l'égard de la France, je vous prie de croire à toute mon affection et de présenter mes hommages à Mme Lhéritier,

N. Iorga

XIX Către Michel Lhéritier

1-er février 1940

Mon cher ami,

Comme d'habitude, le sort me vient en aide dans mes recherches. Voici quelque chose de nouveau et, surtout pour aujourd'hui, hautement intéressant sur les rapports de Reinhard, devenu facteur important de la politique française, avec ses conationaux[32]. Vous pouvez l'ajouter au texte à sa date.

Espérons que la terrible crise par laquelle, grâce au sieur Hitler, dont je ne fais que combattre journellement, dans la presse et dans mes conférences, dans mes leçons, l'avidité criminelle, passe le monde entier, finisse par la satisfaction due à la justice et à la morale. Il faut vivre jusque là. Croyez, mon cher ami, à mes meilleurs sentiments,

N. Iorga

---

[28] Conferințele *Poesia populară italiană* și *Despre teatrul lui Goldoni* au apărut în *Cuget Clar*, III, 1938—1939, p. 577—600. În volumul *Orizzonte italiano* (Bucarest, 1940), sînt reeditate conferințele *Venezia e la penisola dei Balcani* și *Il problema balcanico e l'Italia*. Deși favorabil expansiunii italiene pe teren economic și cultural, N. Iorga a dezaprobat actele de agresiune împotriva Albaniei și Greciei.

[29] *Istoria românilor*, I—X, București, 1936—1939.

[30] *Etudes byzantines*, II, Bucarest, 1940, p. 373—412.

[31] Charles Reinhard (1761—1837), a cărui misiune în Moldova în 1806, urmată de o scurtă captivitate în Rusia, este cunoscută prin scrisorile soției sale (*Lettres de Madame Reinhard*, Paris, 1900), fusese ministru de Externe al Republicii Franceze în 1799—1800. Aluzia la anexările din 1808—1812 avea un subtext: N. Iorga a comparat pactul germano-sovietic din 1939 cu alianța dintre Napoleon și Alexandru I din 1807 (cf. articolul său *Tilsit, Neamul Românesc*, 12 octombrie 1939).

[32] Reinhard era de origine germană, născut la Schorndorf în Württemberg.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

XX Către Petru Andrei, ministru al Educației Naționale

11 aprilie 1940

Scumpe d-le Andrei,

Hotărît că nu se poate.

La Iași se înființează un institut *german* de turcologie, la care aș «colabora» și eu, pe cînd era vorba de un institut *român* de studii turcești, condus de mine, cu Babinger ca simplu «referent științific».

Asta *nu se poate:* nu e nici loaial, nici potrivit demnității noastre naționale, nici intereselor țării, așa cum le văd, mai mult încă, *azi*.

Te rog să anunți caracterul actual al Institutului, scoțîndu-se orice răspundere, și complicitate, a mea.

Primește, te rog, cele mai bune sentimente,

N. Iorga

P. S. Nu te vei supăra că pe o anume cale aș aduce chestiunea în Senat, dacă nu voi putea convinge pe președintele Consiliului[33].

XXI Către C. Rădulescu-Motru, președintele Academiei Române

17 mai 1940

Domnule Președinte și iubite coleg,

M-au mișcat adînc bunele cuvinte de prietenie ale D-voastră și ale tuturor acelora alături de care, și înaintea multora, de patru decenii lucrez cu o rîvnă pe care întotdeauna am dorit-o mai folositoare științii, și prin aceasta iubitei noastre țări, atît de amenințate astăzi.

Peste cîteva zile mi se va îngădui să ies din casă și cred că vă voi putea face plăcere anunțîndu-vă o nouă descoperire în stare să afirme drepturile pe care avem a le apăra prin toate mijloacele[34].

Primiți, vă rog, domnule Președinte și iubite coleg, asigurarea celor mai bune sentimente,

N. Iorga

XXII Către Academia de Inscripții din Paris[35]

24 mai 1940

A ces heures difficiles, je suis avec vous,

Jorga[36]

XXIII Către preotul Gh. V. Butnariu, consilier patriarhal

29 mai 1940

Părinte,

Mă grăbesc să-ți răspund.

Trec peste imposibilitatea în care mă aflu de a avea legături, pentru a te servi, cu Patriarhul și asupra celeilalte ocasii de a o face, pe care nu mi-o amintesc.

Mă întrebi dacă foaia la care colaborezi[37] e sau ba vinovată de trădarea și a interesului național și, adaug, a înseși principiilor de iubire și milă ale religiei pe care o represinți și o predici. Răspunsul meu este: cetește-o.

Vei vedea glorificarea omului anormal care a sedus și nenorocit poporul său pentru ca prin el să nenorocească lumea întreagă, vei vedea sprijinită prin chipuri și cuvinte imensa operă de distrugere în curs, vei vedea cum se lucrează sistematic, cu o diabolică stăruință,

---

[33] Președintele Consiliului de Miniștri era Gh. Tătărescu, adus să arbitreze un conflict aparent de competență științifică, dar creat de o susceptibilitate justificată prin motive politice. La 13 aprilie, după ocuparea Danemarcei și invadarea Norvegiei, N. Iorga, publică în *Neamul Românesc* articolul *Institute...*

[34] Academia se întrunise în sesiune generală la 15 mai, trimițînd lui N. Iorga, o telegramă cu urări de însănătoșire. (*Universul*, 19 mai 1940). În ședința de la 22 mai, N. Iorga, va prezenta *Condica Hațegului*, a cărei ediție va apărea postum în 1941.

[35] *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Comptes-rendus*, 1940, p. 235: *«Lecture est donnée d'un radiotélégramme adressé à l'Académie, de Bucarest, par notre confrère, M. Nicolas Jorga [...] Le secrétaire perpétuel exprimera à notre confrère les remerciements de la Compagnie pour un témoignage d'amitié qui lui est précieux».*

[36] La acea dată erau în curs luptele din nordul Franței — peste cîteva zile armata și regele Belgiei vor capitula. După trei săptămîni, în ajunul armistițiului franco-german, N. Iorga va scrie în *Neamul Românesc pentru popor* de la 15 iunie: *«Prietenii poporului român sînt tot prietenii poporului român, iar sufletul acestui popor nu poate fi decît cu acei carî apără dreptatea omenească și libertatea neamurilor».*

[37] *Porunca Vremii*, al cărei colaborator statornic a rămas Gh. V. Butnariu. Totuși, acesta semnase cîte un articol în *Neamul Românesc* și versuri în *Cuget Clar*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

la pregătirea robiei noastre în «spațiul vital» german. E o ticăloșie fără alt exemplu decît ace la, vrednic de toate osîndele, al lui Pamfil Șeicaru[38].

N-ai observat, — d-ta, un om așa de inteligent — sau vreai să-ți înșeli conștiința, sau îți bați joc de mine?

Ce ți-a făcut incultul de la Patriarhie e o mare nedreptate. O îndreptare trebuie căutată. O s-o încerc la Ministerul de Culte sau chiar la Comisia Monumentelor Istorice, dar pentru aceasta e o condiție, una neapărată: declarația publică a regretului că ai colaborat la un ziar care îndeplinește o funcțiune infamă.

Primește, te rog, în amintirea trecutului, salutările mele,

N. Iorga

XXIV Către Carol al II-lea

M. S. Regelui, București

11 iunie 1940

Stricte recomandații medicale impunîndu-mi să mă feresc de schimbările de aer, sînt silit să nu iau parte decît cu inima la masa cu care Maiestatea Voastră cinstește pe aceia cari-L ajută în greaua sarcină, și numai astfel pot să-I arăt, ca și în cuvîntarea din astă-seară[39], cît de mult înțeleg și prețuiesc opera îndeplinită, pentru a cărei desăvîrșire îi urez mulți ani cu sănătate,

al Maiestății Voastre consilier,

N. Iorga

XXV Către Ernest Urdăreanu

28 iunie 1940

Scumpe domnule Urdărianu,

Am de adaus ceva esențial la convorbirea noastră, care m-a întărit în credințele fundamentale ale vieții mele publice.

Nu se poate chiema Parlamentul pentru a vota o cesiune care, făcută în această formă, ar deveni iremisibilă.

Singura cale e cea din 1878: retragerea armatei și a funcționarilor[40].

Delegații înșii nu pot avea decît misiunea de a trata — de vreme ce Sovietele nu admit decît a li se da Basarabia integrală — condițiile unei evacuări silite.

Primește, te rog, salutările mele,

N. Iorga

XXVI Către colonelul Radu D. Rusescu (1893—1977), aghiotant regal

[Băile Herculane, 23 august 1940]

Domnule Prim-adjutant,

Văd în telegrama ce mi se comunică posibilitatea ca, după întoarcerea de la Severin a delegatului nostru pentru negocierile cu Ungaria, să se convoace Consiliul de Coroană.

El n-ar putea să fie amestecat și data aceasta cu întreg Consiliul de Miniștri, a cărui competință e alta.

Dar cum, dacă e vorba de altceva în cererile Ungariei decît de cedări reciproce pe un spațiu restrîns al frontierei de vest și de măsuri mai largi pentru minoritățile de ambele părți, nu se poate ajunge la altceva decît la hotărîrea prin război, presența la Statul Major și la Ministerul Apărării Naționale a oamenilor cari au declarat în iunie incapacitatea de a lupta cu succes a armatei române face inutilă participarea mea la Consiliu[41].

Primiți, vă rog, domnule prim-adjutant, încredințarea stimei mele,

N. Iorga

---

[38] Prin propaganda în serviciul Germaniei hitleriste pe care o susținea ziarul *Curentul*.

[39] Cu ocazia aniversării a zece ani de domnie a lui Carol al II-lea, N. Iorga a vorbit la radio *Despre continuitatea dinastică, Neamul românesc*, 12 iunie 1940.

[40] Desigur, N. Iorga își amintea cuvintele lui Andrássy, ministrul de Externe al Austro-Ungariei din 1878, pe care le citase în *Istoria Românilor*, X, p. 217: *«Un drept de la care cineva n-a abdicat însuși nu e niciodată pierdut»*. În ambele Consilii de Coroană de la 27 iunie, N. Iorga s-a pronunțat pentru rezistență (M. Mușat, I. Ardeleanu, *op. cit.*, p. 1117, 1123). Tot el a alcătuit un protest din partea Ligii Culturale și altul în numele parlamentarilor care au contribuit la Unire, prezentat la 1 iulie în ședința Comisiunilor reunite de Afaceri Străine ale Senatului și Adunării Deputaților.

[41] La 27 iunie 1940, acceptarea ultimatumului fusese determinată de atitudinea generalilor Ioan Ilcuș, ministrul Apărării Naționale, și Florea Țenescu, șeful Marelui Stat Major, Primul fusese deja înlocuit, de la 4 iulie, cu generalul C. Niculescu. La Marele Stat Major va fi numit la 29 august generalul Gh. Mihail. N. Iorga n-a luat parte decît la Consiliul de Coroană din noaptea de 30—31 august.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mă adresez Domniei-Voastre pentru ca aceste rînduri să fie supuse Maiestății Sale, căreia îi urez din toată inima să-i fie cruțat, ca și țerii, și acest pahar.

XXVII Către generalul David Popescu, ministru de Interne

Băile Herculane, 11 sept. 1940

Puteți admite infamii ca acelea din *Porunca Vremii* despre mine?[42]

N. Iorga

XXVIII Către Maria N. Pop și C. V. Robescu

[Băile Herculane, 12 septembrie 1940]

Vă mulțumesc din inimă, dar nu fac nici o pază[43],

N. Iorga

XXIX Către generalul Ion Antonescu (scrisoare dictată avocatului Anton Chemale și copiată de Ecaterina Iorga)

[15—20 septembrie 1940]

Dl. prof. Iorga, fost ministru-președinte și președinte al Camerei și al Senatului, m-a însărcinat ca represintant al dreptului și intereselor sale, să aduc la cunoștința domnului Conducător al Statului român următoarele:

Cu învoirea cenzurii se poartă de la instaurarea noului regim împotriva sa prin *Porunca Vremii* o campanie de atițare a pasiunilor prezentîndu-l ca pe un om conrupt și «călău».

Dl. N. Iorga, neputînd răspunde prin *Neamul Românesc* unor asemenea atacuri, a hotărît ca această foaie politică să fie suspendată, numele ei fiind alipit, pentru a se conserva dreptul de proprietate, la revista literară *Cuget Clar*[44].

În același timp, fiind presintat studenților astfel, el înștiințează pe dl. ministru al Educației că, neputîndu-și relua cursul, înțelege a se folosi de decretul-lege care-i permite a se consacra scrierii Istoriei Universale[45].

Cum îngăduirea unor asemenea atacuri echivalează cu însușirea acestor învinuiri de către guvern, dl. Iorga, alegîndu-și ca domiciliu, fără a fi constrîns, casa sa de la Vălenii de Munte, cere o acțiune a justiției care să facă a reieși dreptatea sa.

XXX Către I. Al. Brătescu-Voinești (1868—1946)

20 septembrie 1940

Stimate domnule confrate,

Am cetit articolul d-tale din *Porunca Vremii* și nu mă gîndesc a discuta asupra problemei politice de care te ocupi.

Doresc însă a ști, pentru a mă orienta în legăturile noastre viitoare, dacă această colaborare la ziarul care atițâ la un atentat asupra mea, înseamnă o solidarisare cu această campanie[46].

Primește, te rog, salutările mele,

N. Iorga

---

[42] Articolul *Disecția unui călău*: *Nicolae Iorga*, semnat I. P. Prundeni, la 10 septembrie.

[43] Răspuns la următoarea propunere, transmisă prin Maria Pop, fost senator:

«Stimate Domnule Profesor,

Cîțiva credincioși tăcuți de zeci de ani suntem îngrijorați de siguranța Dv. după ce la Viena s-a spus ce s-a spus și în Porunca Vremii *de ieri s-a publicat ce s-a publicat.*

Sunt aci să-mi comunicați — dacă veți binevoi — bineînțeles — dacă vă sunt necesare servicille noastre, care vor merge — pînă la capăt.

Sunt atîți descreierați azi pe pămîntul binecuvîntat de munca Dvs ! Nădăjduiesc într-un răspuns.

Cu tot devotamentul,

C. V. Robescu

avocat T[urnu-]Sev[erin]»

[44] După 25 septembrie, articolele zilnice ale lui N. Iorga sînt înlocuite cu texte ale sale mai vechi. La 11 octombrie, *Neamul Românesc, foaie culturală, economică, socială și națională* își încetează apariția. Preluat de *Cuget Clar* (Noul *Sămănător*), revistă de direcție literară, artistică și culturală, titlul *Neamul Românesc* corespunde în sumar numai ultimei pagini, cu articolul de fond semnat de N. Iorga. Apărînd săptămînal, au mai urmat cinci numere, între 13 octombrie și 17 noiembrie 1940.

[45] Prima sugestie cu privire la această Istorie Universală venise din partea lui C. Angelescu, ministru al Instrucțiunii, prin adresa nr. 40103/24 februarie 1937. Lucrarea va apărea sub titlul *Materiale pentru o istoriologie umană*, fragmente inedite publicate de Liliana N. Iorga, București, 1968 (o primă ediție, în 1948, a rămas în șpalt).

[46] În numărul de la 18 septembrie se publicase articolul lui Ilie Rădulescu, *Penitența d-lui Iorga*, și chiar la 20 septembrie, sub o *Spovedanie* de Brătescu-Voinești, un nou atac al lui I. P. Prundeni contra lui Iorga, intitulat *Umbra lui Robespierre*, apel fățiș la «teroarea revoluționară».

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

XXXI Către generalul Ion Antonescu

Vălenii de Munte, 26 septembrie 1940

Domnule Președinte al Consiliului de Miniștri,

Potrivit cu prevederile decretului-lege 3067 din 6 septembrie 1940, am onoarea să vă comunic cele următoare:

La punctul A. Posedam la numirea mea ca președinte al Consiliului de Miniștri:

1) o casă la Vălenii de Munte, cumpărată și reparată din plata de către Academia Română a publicației mai multor volume din colecția Hurmuzaki,

2) o casă la Sinaia pe un loc plătit după norma fixată pentru funcționarii publici și ridicată din produsul unor conferințe publice și alt resultat al ostenelilor mele de cărturar fără nici un sprijin de la Stat,

3) o mică vilă la Mangalia, făcută în aceleași condiții,

4) tipografia de la Vălenii de Munte, fostă proprietate a unei societăți pe acțiuni, răscumpărîndu-se din economiile mele partea acționarilor.

5) Am răspuns astfel și la punctul C.

6) În ce privește punctul B, declar că nimic nu s-a schimbat în această situație a averii mele de la 1930 înainte. Am refusat suma de 60 000 de lei lunar, alocată predecesorilor mei la președinția Consiliului și am întrebuințat alocația de 50 000 de lei, fixată consilierilor regali, pentru patru salarii de bibliotecare la Institutul de Istorie Universală, pentru cumpărare de cărți Institutului, pentru susținerea teatrului Ligii Culturale și pentru deosebite acte de caritate a căror presentare lună de lună vi se poate face prin secretarul mieu, dl. I. Farcaș[47].

Adaug că am dăruit Institutului din această alocație grupul de bronz *Învierea lui Lazăr*, cumpărat de la Biennala din Venezia cu 35 000 de lire.

Același Institut posedă toată biblioteca pe care am adunat-o în cursul vieții, vechea mea locuință, dăruită de prieteni acum 25 de ani, fiind cedată de mult Statului[48].

Actele cerute vor fi căutate și înfățișate.

Veți putea judeca însivă dacă prin cîștigarea și întrebuințarea acestei modeste averi merit sancțiunile prevăzute în decret sau o recunoaștere publică,

N. Iorga

XXXII Către C. Rădulescu-Motru

Vălenii de Munte, 27 septembrie 1940

Domnule Președinte,

Reținut la Vălenii de Munte de griji în care intră și mari lucrări în curs și grija sănătății mele și, în același timp, dorința de a vedea restabilindu-se o concordie națională fără care nu se poate o activitate publică senină, îmi îngădui a aduce la cunoștință pe această cale colegilor mei cîteva puncte de vedere care mi se par că trebuie să ne călăuzească.

Voi aminti întîi că de cîteva ori s-a observat în ședințele noastre că Academia n-ar trebui să participe la manifestații care nu sînt în legătură cu scopurile ei bine definite.

În timpul din urmă, astfel de manifestații s-au produs care nu pot să represinte felul de a gîndi al nostru, al tuturora.

S-a făcut prin d-voastră un jurămînt de credință Regelui, cu care e dator orice funcționar, dar Academia nu e o instituție a Statului, în care el să aibă dreptul de a numi și de a ordona, și deci s-a trecut peste statutul nostru fundamental. Atrag atenția asupra faptului că nimeni n-a mai cerut aici astfel de jurăminte, nici cînd s-a făcut plebiscitul pentru Constituția astăzi suspendată și de fapt abrogată.

Dar mai mult, în ședința trecută, s-au trimes telegrame tînărului Suveran și conducătorului Statului legionar și președinte al Consiliului de Miniștri, cerîndu-se ca Academiei să i se designeze un rol în refacerea Statului, salvat de la primejdii care nu se definesc, cum cerea rostul nostru în legătură cu manifestații de ieri care, în margini mai acceptabile, nu se pot uita.

Cred că e o mare greșeală a ne amesteca unde nu ne-a chemat și n-are dreptul de a ne chema.

Academia nu e, deși creată printr-un act domnesc, o instituție de Stat, nu e o «Academie regală», cu atît mai puțin una politică. Ea nu are cu Statul nici legăturile Academiilor franceze în care membrii sînt întăriți prin decisiune ministerială.

---

[47] Cf. N. Iorga, *Corespondență*, I, p. 337 (către Mitiță Constantinescu, 22 iulie 1936); *ibid.*, II, p. 62 (către Elena Farago, 24 februarie 1940).

[48] Casa din fosta Șosea Bonaparte, nr. 6, donată Statului în 1923, era în 1940 sediul Institutului de Bizantinologie.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

E adevărat că prin D. A. Sturdza, om politic înainte de toate, s-a creat un raport strîns între dînsa şi marele rege Carol I, că el s-a păstrat supt neuitatul rege Ferdinand şi că acest patronagiu a trecut asupra lui Carol al II-lea, de la care nu odată s-au avut recomandaţii care au atins puţin libertatea noastră, impunîndu-ni-se şi un costum pe care veţi hotărî dacă trebuie să-l păstrăm.

Pe această pantă periculoasă trebuie să ne oprim. Altfel am cere patronagiu şi de la iubitul tînăr Rege ale cărui studii urmează încă.

Să osebim între Stat, în care sîntem, dar nu ca o emanaţie a lui, avînd a trece prin toate constituţiile pînă la un totalitarism prin care cugetarea noastră s-ar împiedica, şi între cultura naţională, ca a cării mai înaltă expresie sîntem consideraţi.

Statul român, în ultimul timp, n-a putut da nici ordinea interioară, nici siguranţa hotarelor pe care ni le-au dăruit sacrificiul armatei, voinţa fraţilor astăzi din nou robiţi în cea mai mare parte şi credinţa aliaţilor ce aveam. Cultura românească a luat strălucitul avînt, în ştiinţele naturale şi exacte, în filologie, în istorie, pe care, pe culmi, o reprezintaţi d-voastră.

Ei îi revine primul rol în opera de noi revendicări şi de refacere morală. Dar pentru aceasta nu trebuie să ne robim singuri, trecînd de la un omagiu, adesea aproape servil, la alt omagiu.

Doresc să se cetească aceste rînduri, care să treacă în Memoriile noastre la şedinţa de astăzi[49].

Primiţi, vă rog, Domnule Preşedinte, salutările mele,

N. Iorga

XXXIII Către Traian Brăileanu, ministru al Educaţiunii Naţionale, Cultelor şi artelor de la 18 septembrie 1940 la 26 ianuarie 1941.

Vălenii de Munte, 1 octombre 1940

Domnule Ministru,

Mi se anunţă pe cale de presă că s-a dat un decret-lege pentru pensionarea profesorilor de Universitate de la şaizeci şi cinci de ani[50].

Ştiţi că, printr-o lege specială[51], eu şi profesorul Marinescu beneficiam de o catedră pe viaţă de care e legată şi direcţia, gratuită, a Institutului de Istorie Universală pe care l-am creat, organisat şi înzestrat.

Dacă există intenţia de a-mi lua prin decret acest drept asigurat prin lege, vă rog a mă înştiinţa.

Aceasta pentru ca, deoarece Statul nu şi-ar fi ţinut obligaţia faţă de mine, să afirm dorinţa mea de a fi deslegat de donaţia cărţilor mele, de care am nevoie în lucrul zilnic, şi a obiectelor de artă în schimbul cărora aveam dreptul de a locui eu şi, după mine, soţia mea în localul Institutului[52].

Osebirea cărţilor cumpărate de Stat de acelea care vin din donaţia mea, pe care voiesc a o trece Academiei Române, cerînd mai mult timp, aceasta explică şi dorinţa de a fi lămurit încă de acum asupra situaţiei în care mă pot găsi dintr-o zi în alta.

Primiţi, vă rog, domnule Ministru, asigurarea consideraţiei mele,

N. Iorga

XXXIV Către dr. C. Angelescu (1869—1948)

[Vălenii de Munte] 20 octombre 1940

Scumpe vechi amic,

Sînt silit să mă adresez d-tale, care m-ai uitat, ca aproape toţi alţii, *la o supremă nevoie a mea.*

---

[49] Încă sub dictatură, la 28 mai 1943, în răspunsul la discursul de recepţie al lui Gh. Brătianu ca succesor al lui N. Iorga la Academie, Al. Lapedatu, se referă la această scrisoare.

[50] Decretul-lege nr. 3275, de la 28 septembrie 1940, semnat Ion Antonescu şi Traian Brăileanu, prevede la art. 1: *«Profesorii titulari de la Universităţi şi de la Şcolile superioare de rang universitar, vor fi puşi în retragere din oficiu în momentul împlinirii vîrstei de 65 de ani, abrogîndu-se orice dispoziţiuni legale în virtutea cărora s-au creat excepţiuni sau prelungiri de funcţionare, peste limitele mai sus indicate»* (*Monitorul oficial*, nr. 228, 30 septembrie 1940, p. 5614).

[51] Decretul-lege nr. 1567, de la 23 martie 1937, în *Monitorul oficial*, nr. 69, 24 martie 1937, permitea lui N. Iorga şi Gh. Marinescu să ocupe catedra *«fără limită de vîrstă»*, pentru merite ştiinţifice excepţionale.

[52] Clădirea din Bd. Aviatorilor, nr. 1.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ştii că mi s-a luat catedra[53] şi n-am o situaţie sigură nici la Institutul de Istorie Universală, creat de mine, conducerea lui fiind oferită altuia.

Mi s-a suprimat sprijinul Statului şi pentru *Revista istorică*[54] şi pentru *Revue Historique* şi pentru revista de onestă şi morală luptă literară pe care am întemeiat-o, *Cuget Clar*. Mi s-a refusat şi plata pentru trecut.

În această sălbatecă prigonire pentru a mă distruge, — la Institut după atîtea îndemnuri la uciderea mea, nu pot veni pentru că s-au instalat legionari în sala de conferinţă —, nu pot ţinea tipografie[55], iar revistele, care cred că au adus atîta folos, sînt ameninţate să dispară. Stenodactilografele aduse *de Stat* din Paris pentru a mea *Histoire des Roumains*, neplătite, cad şi ele în seama mea[56].

Nu ştiu unde să dau cu capul şi stau noaptea chinuit de gînduri ca să descopăr unde aş putea să mai aflu un ajutor, pe lîngă datoriile ce am făcut în această lună.

Stărui *de două săptămîni* prin d. Inculeţ[57] să mi se acorde de Banca Românească un cont curent de 250 000 de lei ca să acopăr ce am luat de aiurea şi să am, pentru lucrările mele, de unde lua săptămînal. N-am încă nici un resultat.

Pentru *Cuget Clar*, te implor să afli *la Ateneu* o mică subvenţie lunară de 5—10 000 de lei, pînă voi ieşi din această gheenă[58].

Pentru împrumut ai putea pune un cuvînt.

A mă lăsa ca toţi singur în această suferinţă pentru că am muncit ca un cîne pentru cultura acestui neam îmi pare că ar fi un păcat care, cîndva, vi se va ţinea în samă.

Răspunde-mi şi crede în prietenia mea,

N. Iorga

Toate veniturile Ligii Culturale mi le-au sechestrat creditorii. Ofer, în schimb, Ateneului oricîte cărţi din depositul meu de la Institut[59].

XXXV Către generalul Ion Antonescu

Bucureşti, 3 noiembre 1940

Domnule Preşedinte al Consiliului,

Constrîns a suporta sarcini pentru mine intolerabile, pentru datorii care sînt ale Statului român, peste orice schimbări de regim, vă rog a binevoi să cetiţi acest memoriu.

În luna februar trecut, preşedintele Consiliului şi Ministrul de Afaceri Străine au decis ca, pentru scopuri de propagandă, să se continue traducerea *Istoriei Românilor* a mea în limba franceză, din care cinci tomuri, formînd patru volume, s-au cerut pentru Expoziţia din Paris[60].

Ca şi pentru acea lucrare, trebuia să se întrebuinţeze sistemul de steno-dactilografie care cere o lungă practică, aşa încît numai la Paris, fiind vorba de o lucrare în limba franceză, se afla un mic număr de specialiste.

Cu greutate, s-au găsit, de d. consul general Victor Ianculescu, care le-a şi întovărăşit în ţară pe seama Preşedinţiei, d-rele Fouret, două surori.

---

[53] Cf. *Monitorul oficial*, nr. 243 de la 17 octombrie 1940, p. 5 937—5 938: prin decretul nr. 3 415 din 9 octombrie 1940 este pensionat din oficiu *«D-l Nicolae Iorga, profesor titular la catedra de Istoria universală la Facultatea de filosofie şi litere din Bucureşti şi profesor titular la catedra de Istoria comerţului şi industriei de la Academia de înalte studii comerciale şi industriale din Bucureşti»*. În aceeaşi situaţie erau P. P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru, D. Pompeiu, I. Simionescu, C. Parhon, Emil Racoviţă, Petre Bogdan şi N. Vasilescu-Karpen.

[54] *Revista istorică*, XXVI, nr. 10—12, octombrie-decembrie 1940, fascicol parţial distrus în cutremurul de la 10 noiembrie, cuprindea numai 32 pagini de recenzii, cu această explicaţie: *«Articolele, din motiv de economie, ajutorul Ministerului Educaţiei Naţionale fiind retras, se vor da cînd ne vom înlesni. Autorii cari ni le-au trimes pot să înainteze, pentru ca ele să apară, costul tiparului»*.

[55] În aceeaşi arhivă de familie se păstrează următorul autograf: *«Felul cum s-a lucrat Vineri, Simbătă, şi Luni, 18, 19, 21 Octombre, m-a silit să închid de acuma tipografia. Sînt gata să aduc conflictul meu cu lucrătorii, cărora li-am făcut numai bine, înaintea Camerei de Muncă.*

21 Octombrie 1940

N. Iorga»

[56] Vezi mai jos, nr. XXXV.

[57] Ion Inculeţ (1885—1940), om politic liberal, ministru de Interne în 1933—1937.

[58] Dr. C. Angelescu era din 1923 preşedintele Ateneului Român.

[59] Din scrisoarea de mulţumiri a lui N. Iorga, datată 12 noiembrie 1940 (*Corespondenţă*, I, p. 46—47), reiese că dr. Angelescu a răspuns, împrumutîndu-i 50 000 de lei din averea sa personală. Suma destinată salariilor pentru tipografia din Vălenii de Munte a fost sechestrată, la 23 noiembrie, de primarul Gh. Dinescu (*ibid.*, II, p. 86).

[60] *Histoire des Roumains et de la romanité orientale*, I (1, 2) — IV, Bucarest, 1937, la care se referă scrisoarea către D. Gusti, 31 ianuarie 1938, din *Corespondenţă*, II, p. 152. Volumele V—VII au apărut în 1940, iar VIII şi IX în 1944 ediţia încheindu-se în 1945.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Condiţiile, decît care nu se puteau găsi altele mai favorabile în timp de război, au fost: cîte 14 000 de lei la fiecare din ele, lunar, şi trimiterea la Paris, tot lunar, a 4000 de franci.

Nu s-a crezut necesară încheierea unui contract, dar plata la Bucureşti s-a făcut pînă în august, cea de la Paris fiind întreruptă de război încă din mai.

Dictarea am făcut-o cu cea mai mare sforţare a mea şi a colaboratoarelor mele, pentru cinci mari volume, din februar pînă în april, transcrierea avînd a fi terminată în ianuar viitor.

Imprimeria Statului, care lucrase volumele I-V, a dat pînă în august din continuare volumele V, VI şi VII.

La schimbarea regimului s-a oprit continuarea volumului VIII, gata pe trei sferturi şi tragerea colilor isprăvite, întreaga muncă în folosul ţării avînd a fi desfiinţată prin topirea paginilor.

În acelaşi timp s-a oprit plata lunară la Bucureşti.

Toate intervenţiile mele rămîind fără folos, a trebuit să împrumut personal plata de 25 000 de lei pentru septembre şi să plătesc de la mine aceeaşi sumă pe octombre.

Am propus d-relor Fouret să plece pe sama mea iarăşi, care n-am nici o obligaţie, rămîind ca restul manuscriptului pentru volumul IX şi cel pentru volumul X să fie trimese de la Paris după achitarea tuturor sumelor datorite. Ele reclamă însă plata drumului şi măcar garanţia termenelor datorate din mai trecut.

N-am nici o calitate de a lua această garanţie, cum nu aveam pentru cele două plăţi lunare, a căror restituire mi-o datoreşte Statul.

A lăsa fără mijloace de întreţinere, căci nu mai pot împrumuta pentru plata lunară, nişte persoane care s-au încrezut în onoarea Statului român e de toată imposibilitatea.

Aştept în această privinţă, ca şi pentru soarta volumelor VIII, IX şi X, ultimele, o decisiune dreaptă.

Primiţi, vă rog, domnule Preşedinte al Consiliului, asigurarea consideraţiei mele deosebite,

N. Iorga

Domniei Sale, Domnului Preşedinte al Consiliului de Miniştri

XXXVI Către avocatul A. Chemale

[Sinaia] 22 noiemvrie 1940

Scumpe Domnule Chemale,

Am arătat care e averea mea prin scrisori. Am primit formula D-tale. Acum mă cheamă personal şi nu pot[61].

Nu pot pentru că sînt de fapt bolnav, chinuit de dureri. Nu pot pentru că n-am cu ce veni. Am lăsat maşina la Bucureşti. Nu pot pentru că nu mă pot expune prin trenuri. Nu pot pentru că mi-e silă de oameni. Nu pot pentru că n-am nimic de spus mai mult şi fiindcă de fapt n-am nimic.

Ba am: o tipografie care nu poate lucra şi o casă pe care mi-a spart-o cutremurul. Te implor să vezi pe dr. Angelescu şi să-l rogi să-mi facă un cont curent, de mult cerut, la Banca Românească. N-am cu ce plăti lucrătorilor simbătă.

Îţi adaug un denunţ cu privire la Farcaş.

Atitudinea lui mi se pare curioasă. La Ligă dl. Vasilescu îmi semnalează incorectitudini. D-na Costăchel a găsit un cont de 80 000 lei de două ori: şi la Consilierat şi la Stat. Am renunţat la dreptul mieu asupra acestor cărţi. Nevestei mele i-a vorbit necuviincios. Mi s-a spus că se laudă că ar fi dat bani familiei mele.

Cum tipografia, după a lui părere, nu mai poate funcţiona şi de la Institut e scos, rolul lui aici încetează. N-aş voi însă ca eu să fac socoteli cu D-sa. Ţi-aş fi recunoscător dacă le-ai face D-ta cu Mircea[62], şi el aşa de necăjit. M-aş ajuta cu cineva de aici, dar aş voi să mi se trimeată leafa prin cineva de la Universitate: noi n-avem bani decît pe vreo cîteva zile.

Ţi-am putut fi de folos cîndva: ajută-mă şi D-ta în aceste zile grele ale mele. Cu toate cele bune, al D-tale,

N. Iorga

---

[61] În legătură cu controlul averii foştilor demnitari.

[62] Inginerul Mircea Iorga (1902—1966).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

G. CĂLINESCU – VIAȚA ȘI OPERA

– Cronologie comentată –

(V)

În general însă *Istoria...* a fost întîmpinată de mulți cu diverse rezerve și neînțelegeri, iar dreapta a atacat-o cu o violență nemaiîntîlnită. Dintre celelalte reacții semnificative față de ea răsare aceea a lui Ion Barbu, care, nesatisfăcut de paginile pe care i le consacră acolo Călinescu, *«a vîndut* Istoria literaturii române *a acestuia de îndată ce a luat cunoștință de cuprins»* (Dinu Pillat, prefață la Ion Barbu, *Pagini de proză*, 1968, p. 26). Un alt poet, Mihai Codreanu, căruia G. Călinescu îi reliefase versificația banală, rima facilă și superficialitatea meditației, lipsită de fior filozofic și de suportul culturii adînci, i-a răspuns, printr-o poezie rămasă în manuscris (alta tot la adresa lui, intitulată *Pentru critic*, va publica în *Viața românească*, nr. 2/1946) următoarele: «Unui critic. Lui G.C.: *Rimez banal? Și n-am cultură? / Și sufletește sînt pigmeu? / Și-a modernismului măsură / Nu șchiopătează-n versul meu? / / O fi și-așa cum vi se pare; / Dar eu un singur lucru știu: / Decît să caut rime rare, / Mai bine să gîndesc cînd scriu. / / Iar modernisme prea destule, / Ca și cultură, sentiment, / Sînt azi adese vorbe nule / Ce-acuză lipsa de talent*» (cf. Al. Piru, *România literară*, 29. V. 1969, p. 12). Apărători entuziaști au fost Adrian Marino, Al. Piru, George Mărgărit, Geo Dumitrescu, cei din jurul «Albatrosului» etc., adică mai ales tinerii cultivați, receptivi la modul nou de a gîndi literatura națională. Șerban Cioculescu, care n-a «prizat» cartea și a întîmpinat-o cu multe rezerve (ca și Rebreanu, I. Vinea, Vladimir Streinu, Felix Aderca, Camil Baltazar, I. Ludo etc.), unele reluate pînă în actualitatea imediată, va recapitula, excluzîndu-se, astfel: *«Marea bătălie a carierei călinesciene s-a dat în jurul monumentalei istorii literare, rod al unor ani de eroică muncă și claustrare, dar violent atacată de presa de extrema dreaptă și retrasă o vreme de pe piață. Cartea a întîrziat confirmarea ca definitiv în postul de conferențiar, iar apoi promovarea sa ca titular al catedrei de literatură română modernă»* (*România literară*, 24. XII. 1981). Parte din drepturile de autor i-ar fi fost furate lui G. Călinescu în aceeași vară în gara din Constanța. În decembrie poliția ieșeană sesiza încăierări studențești pro și contra Călinescu, *«care a terfelit pe reprezentanții mari ai literelor românești, dînd prioritate elementelor străine. Aceste nemulțumiri ar putea evolua în formarea de nuclee periculoase, de aceea ar trebui ca G. Călinescu, dacă nu poate fi înlăturat de la catedră, să-și ia cel puțin un concediu»*, ceea ce el va și face. Mîhnit de atmosfera creată, de întîrzierea în a fi promovat profesional, îi scrie lui Ion Petrovici: *«Cartea colcăie de patriotism, a fost scrisă cu frenezie și privațiuni spre a cîștiga prietenia ochiului străinului. Eu am crezut că fac o operă patriotică și o clipă nu mi-am închipuit că voi deveni un odios delicvent»* ...: *«sînt denunțat ca un criminal»*. Mihai Ralea, care-i arătase bunăvoință, nemulțumit, ca și Petrovici, de paragraful din carte, îl trata pe Călinescu și drept *«scriitor barbar, cu temperament acivilizat, neîngrădit de frîne și convenții, sălbatic, dezordonat»*, accentuînd, totuși, că e vorba despre *«o carte mare în sensul larg al cuvîntului, un monument al culturii românești»* (*Revista română*, nr. 7–8/1941). În replică particulară, recenzia lui Ralea îi prilejuiește precizări: *«Vioara de pe masă (pe care o am din copilărie), caietul lui Mozart, Sonata de Tremais, pe care am cîntat-o adineaori, fie o pedeapsă pentru ușuraticul amic. Am să-i cînt odată muzică clasică, Bach ori Haendel. Mă pricep foarte bine și nu scriu decît despre ce știu bine»*, destăinuire importantă pentru felul său de a fi și a elabora. În aceeași revistă (nr. 3–4/1941), Șerban Cioculescu îi făcea *«omagiul unei creionări fugare»*: *«De statură mijlocie, expusă reducerii prin rotunjiri de sedentar studios, G. Călinescu atrage prin ochii mari și migdalați, cu scăpărări piezișe, bănuitoare, ale gastronomului sau ale cititorului pasionat. Sociabil și neprietenos, rînd pe rînd, omul cultivă amiciliile cu talent ingenios de gazdă care „ideză" mobilierul și lista de bucate, întreținînd buna dispoziție printr-o enormă înclinare către bufonerie, ca mai apoi să se arate suspicios, intolerant și coleric, și să evite trotuarul pe care trece prietenul din ajun; pînă ce, instabil, se va hotărî să-și reia relațiile cordiale, cu vechea intensitate. Mare muncitor, se închide în casă cu săptămînile cînd e să redacteze, atunci își ascunde domiciliul sau își dă adrese fictive, terorizat la gîndul că ar putea fi întrerupt de la lucru. Înzestrat cu o putere de lucru neobișnuită, G. Călinescu e însă un ambițios, îndrăgostit nu de munca pentru ea însăși, ci de rezultatele ei, care-l vor promova; totodată e un voluptuos, care susține povara atîtor lecturi obligatorii, printr-o facultate degustativă, cu totul rară. Cu o peniță sprintenă, abundentă, asociativă, scrisul îi este o altă plăcere; stimulat de impresiile ce i se îmbulzesc la lectură și de ușurința cu care le corespund cuvintele, G. Călinescu nu cunoaște dezgusturile artistului de elaborare înceată. Impresionat în fond, deoarece*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

simte și percepe intens, G. Călinescu a scris poezii ingenioase și romane, dîndu-și la iveală, cu Enigma Otiliei, *un mare talent epic*». Cam în aceeași vreme îi luase apărarea lui Călinescu împotriva «*rîndurilor veninoase*» ale lui Leca Morariu privitoare la contribuțiile sale la cunoașterea lui Eminescu (*Aspecte literare contemporane*, Editura Minerva, 1972, p. 662). Însă *Istoria*... «*nu e o operă de încredere*», ci: «*Operă de poet, prin intuirea lirismului enigmatic, de romancier prin construcțiile psihologice și portretistice cu pretexte din realitate, de critic impresionist, prin arbitrariul temperamental al simpatiilor și antipatiilor, dar mai puțin operă de istoric literar și de arhitect*». De notat că multe din observațiile făcute de Ș. Cioculescu și de alții au corespondențe în realitatea cărții, modul de a le face și perspectiva fiind uneori discutabile, chestionabile. Autorul își trasează în *Istorie*..., direct sau prin ființe din alții, și un autoportret de scriitor, de care e de ținut seama în examinarea personalității sale. O recenzie cam în doi peri avea să publice și Gáldi László în *Archivium Europae Centro Orientalis* din Budapesta, negînd, semnificativ, ideile din capitolul *Specificul național* și relevînd munca enormă a exegetului.

La 13 septembrie consiliul profesoral al Facultății de Litere și Filozofie îl deleagă «*suplinitor la catedra de Istoria literaturii române vechi, pe anul școlar 1941—1942*». Însă el socotea că o «*catedră de literaturi romanice sau, provizoriu, chiar de literatură veche s-ar fi cuvenit să-mi dea*», cum îi scrie lui Al. Rosetti, acesta comunicîndu-i că ministrul de resort îi e favorabil și va urma «*un fel de chemare, vom vedea!*» Dar Senatul universitar ieșean descoperă viciul: nu era decît conferențiar provizoriu! La 26 noiembrie Octav Botez face un raport către Ministerul Educației Naționale, prin care propune definitivarea lui G. Călinescu pe postul de conferențiar la aceeași facultate, dar totul e prea tîrziu, I. Petrovici, supărat, tergiversînd, iar dintre prieteni doar Al. Rosetti, I. Iordan, C. Balmuș și George Ivașcu îl mai sprijină, ca și studenții de-ai săi (Piru, Marino, Mărgărit etc.), ori cei de la «Albatros» (Dinu Pillat, Geo Dumitrescu și alții) și încă vreo cîțiva, ceea ce îl irită, deprimă și însingurează, stimulîndu-i parcă, prin contrast, elanul creator. În anul școlar 1941—1942, ține și un curs despre romantismul german, rămas în stadiu de fișe, elaborat în parte și din lecturile de șantier ale *Operei lui Mihai Eminescu* (A. Marino).

1942 — Definitivat în postul de conferențiar la 10. I. 1942, prin adresa Ministerului Culturii Naționale nr. 13.017/1942, cere, la 12 ianuarie, un concediu de o lună (atmosfera devenise insuportabilă din cauza *Istoriei literaturii*..., care continua a fi ponegrită), care i se aprobă. Va reveni în Iași la 29. III. și va definitiva, într-o «*izolare absolută*», redactarea piesei *Șun*, apoi se întoarce la București, decanatul prelungindu-i aproape forțat concediul.

Intră în posesia locuinței din București, str. Vlădescu (acum str. G. Călinescu) nr. 53, proprietate a soției, pe care o va transforma și amplifica în anii următori, după planuri proprii. Iorgu Iordan îl propune profesor titular la catedra de Istoria literaturii române vechi de la Universitatea din Iași (rămasă vacantă), dar nu întrunește numărul necesar de voturi. În august 1942 era cu soția la Slănic-Prahova. Se îmbolnăvesc amîndoi de malarie, care pe el îl va chinui încă o vreme. Cere un concediu medical, dar Consiliul profesoral al Facultății i-l refuză, cerîndu-i să prezinte certificat medical. Tratamentul și boala îi dădea surdități intermitente (*«sînt slab și surd ca un crap»*) și alte tulburări, ce-l împiedicau «*de la o muncă atentă și mai ales de la prelegeri în public*». În decembrie, e totuși la Iași. Se pare că atunci a avut loc incidentul povestit de Al. Rosetti în *Luceafărul* din 14. X. 1967: «*Un coleg cu care avea legături de prietenie se abținuse de la vot. A doua zi, colegul amintit se îndrepta spre locuința lui Călinescu, pentru a se disculpa. Dar acesta veghea la fereastră. Cînd imprudentul coleg a intrat pe ușă, Călinescu s-a repezit asupra paltonului și pălăriei noului venit și le-a aruncat pe geam în Rîpa Galbenă*». Era Octav Botez. Casa din Iași semăna în mare cu cea din București, de dinainte de transformare, și era pe aproape de Universitate, pe o stradă liniștită. Nu-și abandonase nici locuința din Capitală, unde, pe vremea aceea, «*K. H. Zambaccian, de al cărui nume doar auzisem, mi-a trimis ale sale* Pagini de artă *cu o dedicație entuziastă*». Deși bine informat în plastică, «*ceea ce nu cunoșteam cumsecade (cu toate că vizitam expozițiile și am făcut cunoștință personală cu unii artiști, N. Tonitza, Șt. Dimitrescu, Fr. Șirato, O. Han) era arta românească. Curînd m-am împrietenit cu K. H. Zambaccian și am băgat de seamă că privea opera de artă altfel decît criticul de profesie. călătorise mult, avea în bibliotecă monografii și culegeri de reproduceri, știa poate despre un artist mai mult decît alții, dar ceea ce surprindea în cărțile sale erau planșele mai ales colorate. Ele constituiau un interior armonios, o colecție mai mult decît un muzeu și destăinuiau un mod de a vedea caracterele esențiale ale picturii românești. Fără să fi bănuit, Zambaccian a făcut o punte între arta cultă și folclor, revelînd notele care în amîndouă ne apropie de Orient*». El e un punct de plecare în configurarea personajului Saferian Manigomian din *Bietul Ioanide*. L-a consultat adesea în achiziționarea de tablouri și covoare. «*Drama lui K. H. Zambaccian în ultimii ani a fost de a-și pierde ve-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

derea. Prăbuşirea lui fizică a fost bruscă şi în puţină vreme omul sprinten care aluneca în valurile Mării Negre ca un crab, vorbind mereu despre frumuseţe, arăta ca în desenele făcute de C. Baba şi reproduse în însemnările unui amator de artă. *Cu primejdia de a cădea sau a se lovi de ceva, venea adesea la mine, aproape pe dibuite, şi cu greu l-am descurcat odată din spinii trandafirilor. Îi plăcea să asculte muzică, să cînte (nu ştiu dacă o înregistrare la magnetofon a vocii sale o mai am) şi plîngea uşor din exces de sentiment»* (*Contemporanul*, 28. IX. 1962). Între alţi prieteni şi confraţi statornici, trebuie amintiţi Al. Rosetti, Camil Petrescu, George Ivaşcu, Păstorel, Al. Philippide, M. Ralea, Tudor Vianu, Mihail Sadoveanu, C. Balmuş precum şi C. I. Botez, Iorgu Iordan, Ion Barbu, G. Oprescu, D. I. Suchianu, Al. Ciucurencu, Corneliu Baba şi mulţi alţi devotaţi şi admiratori semnalaţi în alte pagini. În general, însă duce o viaţă singuratică de muncă perpetuă şi încordată, pe un şantier copleşit de proiecte.

1943 — Prin februarie încearcă să aprofundeze limba engleză, dar renunţă în favoarea spaniolei, care i-ar fi consolidat şi poziţia profesională, în vederea unei catedre de literaturi romanice. La Iaşi studiază marii scriitori spanioli *«cu creionul în mînă»*. În primăvară e *«bolnav în pat»*, însă de lucru rămîne nedespărţit, măcar sub forma proiectelor (*«am pus moartea la lucru!»*, exclama el într-un rînd).

În mai debutează în dramaturgie cu piesa-parabolă *Şun sau Calea neturburată*, subintitulată *Mit mongol*, concepută şi în substanţă încheiată în 1938 (*Vremea*, 2. VII. 1944, *Comentarii la Şun*. Schiţase, de altfel, subiectul încă în 1934 într-o *«cronică a mizantropului»*, dar o definitivase cu un an în urmă (un posibil punct de pornire se poate semnala şi în *Familie chineză. Adevărul literar şi artistic*, 28. IV. 1935). Citise pentru ea cărţile lui M. Granet, pe care le-a *«folosit pentru viziunea totală, socială şi filozofică, dar temeiul mitului este lectura textelor clasice* (Su-King, Cartea versurilor, *cărţile confuciene*). *Cine m-ar urmări ar constata că intriga însăşi se află întreagă acolo, că toate amănuntele sînt documentate, că aforismele, în general, sînt autentice, că fraze întregi, mai ales cele preţioase, sînt cvasitraduse. (Stilul baroc asiatic îşi are aici scopul său, el nu e stilul meu). Multiplicitatea îndeletnicirilor lui Şun (olar, plugar, muzicant, vînător...) e bazată pe document şi nicidecum o aluzie la aspiraţiile mele artistice integrale»*, care se cuvin, însă, mereu luate în seamă pentru a-l situa. Yao şi Şun *«sînt personagii legendare ale Chinei arhaice, în fond istorice, căci fabulosul este regimul istoriei chineze»*. *«Citirea suferinţelor de familie ale lui Şun m-a izbit în primul rînd ca o rară pildă de pervertire a instinctului patern... (A se face comparaţie cu* Enigma Otiliei). *Regele Lear întors»*, ceea ce nu exclude şi anume inflexiuni autobiografice. A vrut să facă din Şun un prinţ confucian antimachiavelic, stăpînind prin virtute. Dar cum *«confucianismul prezintă un vădit aer kantian»*, l-a *«văzut îndată pe Şun în această lumină»*. *«Ca creator, Şun n-ar putea fi decît un formalist pînă la pierderea noţiunii de sine, obiectiv pînă la înlăturarea oricărei percepţii proprii şi expresii personale. Şun vorbeşte aforistic şi se preocupă de probleme universale, morale, ferindu-se de orice subiectivism, de orice veleităţi de Eu. China e Franţa Asiei, Franţa China Europei, amîndouă clasice, antiromantice, cu oroarea de „genialitate". Geniul gotic este titanul insolit, unic,* solitar, *geniul chinez, clasic, este* conformist *la exces. El nu e izolat, ci pierdut în unanimitate, anonim, propunînd cu autoritate adevăruri milenare în propoziţii formulate. Corespondenţii lui Şun în România sînt Creangă, Anton Pann, Eminescu din Glossă, sentenţiosul»*. Adrian Marino, care-i stîrnise precizările de mai sus, scria: *«Cu orice risc, mărturisim credinţa noastră că, peste un număr de generaţii, şcolarii români vor face probabil rezumate după acest dialog, Şun semnificînd pentru noi ceea ce înseamnă* Dialogurile *lui Leopardi pentru literatura italiană»* (*Ecoul*, 29 mai 1944). Tudor Arghezi salută piesa în articolul *O carte de duhovnic* (*Informaţia zilei*, 1. VII): *«nu seamănă cu nimic scris şi tipărit la noi»*.

Începînd cu 26 septembrie îşi reia activitatea publicistică permanentă în *Vremea* (adus de George Ivaşcu, secretarul de redacţie), unde continuă *cronica mizantropului*, preanunţată din nr. din 19. IX: *«În curînd: cronica mizantropului de Aristarc»*. Semnează Aristarc la *Cronica mizantropului* şi G. Călinescu, dacă publică două texte într-un număr, cum se va întîmpla uneori. Mai colaborase, sporadic, şi înainte la revistă. La 28.XI scrie despre *Rima plină*, cărela Păstorel îi dă o replică şăgalnică în numărul următor.

La 12 decembrie publică acolo un *Subiect de nuvelă* ce va fi integrat romanului *Bietul Ioanide*. E primul text ce trimite direct la roman.

Apare *ediţia a* II-a a *Poeziilor* lui M. Eminescu, îngrijită şi comentată de G. Călinescu.

Spre *sfîrşitul* anului şi pe parcursul celui viitor (1944), sporadice reflecţii despre film. Sînt, de altfel, ultimele pe care le mai publică, deşi va frecventa în continuare cu plăcere cinematografele. Pornind de la imaginea *ştearsă* de timp a lui Harry Liedtke, *«vestit actor de cinematograf acum douăzeci de ani»* şi de la ideea că *«cinematograful, mai mult ca oricare artă, atrage mai cu brutalitate atenţia asupra procesului de îmbătrînire»*, scrie în *Vremea* din 5. XII. 1943 un semnificativ articol, *Glorii efemere*, din care putem reconstitui preferinţele

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lui din tinereţe şi de mai apoi: *«Mi-aduc şi-acum aminte de grasa Rozalia de Prince-Rigadin, de Max Linder, de Zigoto şi cînd mi-aduc aminte de ei simt în nas stropiturile pulverizatorului cu care se parfuma sala. Mirosul, asociat cu căderea particulară, de neuitat, a filmului mut de pe vremuri, notează un moment de viaţă irezistibil (...) Mai ţîrziu stăpîneau ecranul Francesca Bertini şi Pina Menichelli, straşnice femei, cea dintîi solemnă ca Robinne, a doua juvenilă, voluptuoasă. Mă îngrozesc la ideea că, dacă trăiesc, trebuie să fie neapărat nişte babe (...)*

Şi mai surprinzătoare este dispariţia actorilor tineri care se ilustrează zgomotos o clipă. Un admirabil «actor francez, provenit din music-hall, era Aimé-Girard, d'Artagnan-ul din Cei trei muşchetari. *L-am mai văzut în ceva mai şters, apoi nimic. Catelain s-a mistuit la fel. Nu altfel o foarte tînără artistă germană, hamburgheză, Dolly Haas, remarcată în* Domnişoara ofiţer. *Filmul caută nu numai tinereţea, dar şi un aspect al ei, iar viaţa fuge repede şi concurenţa este nemiloasă. Dintre toate gloriile, aceea a filmului e cea mai efemeră şi mai tristă (...). M-am visat înconjurat de nişte babe execrabile care-mi spuneau galeş: Cum, nu ştii? Eu sînt Pina, eu sînt Dolly, eu sînt Shirley! Urît vis care... se va izbîndi». (Vremea,* 5. XII. 1943).

1944 — În februarie îl vestea pe Al. Rosetti: *«Pregătesc o carte despre Iberia»* — viitoarele *Impresii asupra literaturii spaniole*, apăsînd din nou asupra felului său de a citi (pe care i-l comunicase lui Al. Philippide cu ani în urmă): *«Eu nu citesc ca să am plăceri, ci am plăceri citind. Adică nu citesc niciodată cărţi, ci autori, şi încă mai exact, literaturi. Din contactul masiv cu o lume integrală scot o plăcere (cum fac şi acum)»*.

Murind Octav Botez (septembrie 1943), catedra de istorie a literaturii române moderne rămîne liberă. Comisia pentru examinarea candidatului la acest post (alcătuită din Dan Simonescu, preşedinte, Iorgu Iordan, Petru Caraman, D. Caracostea şi D. Popovici, ultimul absentînd) şi-a desfăşurat lucrările între 10 şi 11 martie 1944, raportul de recomandare a lui G. Călinescu *«prin chemare largă»* (adică fără concurs şi examen, ci pe baza lucrărilor) fiind alcătuit de către D. Caracostea, care, arătîndu-şi anume rezerve, scria: *«Cînd există o personalitate care se ridică în specialitatea sa deasupra simplei părţi de meserie şi, în plus, dă dovadă de spirit organizatoric, de calităţi didactice, nu se mai poate sta la îndoială că ea trebuie pusă în situaţia de a da maximum pentru creşterea conştiinţei noastre literare»*. Comisia şi-a însuşit raportul, ca şi Consiliul facultăţii, care l-a votat (la 17 martie) în unanimitate. Senatul universitar însă *«constată că formele sînt îndeplinite»*, dar că *«operele d-lui G. Călinescu au creat mari neajunsuri semnalate chiar de comisiune în raportul său — a întinat memoria marilor oameni ai neamului. Roagă pe d-l Ministru al Culturii Naţionale* (Ion Petrovici) *să aprecieze această recomandare în raport cu cinstea universitară»* (votaseră pentru, 6 profesori, cu rezervele menţionate, iar 2 contra). Ministerul, bîrcîindeles, n-a dat curs numirii decît după 23 August, la 30 noiembrie 1944, cînd era alt titular. Dar el nu se va mai duce probabil la Iaşi, cum nu fusese nici la Alba Iulia, unde se refugiase Universitatea.

Activitatea publicistică susţinută la *Vremea* (unde îi apar, la începutul anului, şi 12 poeme), *Ecoul* şi chiar la *România liberă* (pe atunci ilegală, *«dar cu ei cărei redactori clandestini am avut legături»*, în principal cu George Ivaşcu, spune într-o notă mss.) etc.

În prima parte a anului, sporadice confesiuni-oglindă, strecurate în articolele din *Vremea*. Astfel, la 9 ianuarie: *«Noi sîntem de părerea lui D'Annunzio care admiră polivalenţa lui Bernini* (Il fuoco), *artist, încă de Renaştere, într-asta. Bernini reprezentase la Roma o operă pentru care construise el însuşi teatrul, pictase scenele, sculptase statuile, inventase maşinile, scrisese cuvintele, compusese muzica, orînduise dansurile, regizase actorii, dansase, cîntase, recitase»*. La 23 aprilie (onomastica lui) *«Nu sînt lacom, nici căutător de mari emoţii gastronomice, dar îmi place să mănînc cu distincţie. Cunoscuţii vin rareori la masa mea»*. La 30 aprilie: *«Am un sentiment acut al sacralităţii interiorului meu, oricît de modest»*. La 28 mai: *«Nu pot scruta oamenii, cînd sînt prea aproape de mine. Am intelectul prezbit, văd clar numai de la distanţă. Prefer distanţa catedratică şi cuviinţa şi detest familiaritatea»*. La 25 iunie: *«Sînt un om care, indiferent dacă însemn sau nu ceva în mod absolut, mă deosebesc în mod izbitor de o sută din semenii mei. În vreme ce ei înoată în platitudini şi sînt aproape muţi şi orbi în faţa lumii, eu am idei, percep universul, stabilesc în permanenţă relaţii, care ar părea năstruşnice oricărui burghez, şi cu toate acestea, de cîte ori am început a redacta un jurnal — imitînd pe altfia, pe J. Renard îndeosebi — n-am putut continua întreprinderea din cauza monotoniei, nesemnificaţiei faptelor, luate izolat. Biografia este o construcţie ideală, nu un pachet de buletine»*. Şi tot atunci, presimţind efectele devastatoare ale demagogiei: *«Sînt unii care nu-mi cer* munca, *ci* teoria *ei şi care vor ca eu să nu fac pîine, ci să strig că pîinea este hrana noastră cea de toate zilele şi cine o face e un erou. Dar eu însumi fac pîine şi dacă-mi pierd vremea cu teoria pîinii nu mai frămînt pîine»*. E un elogiu al muncii amintind de Eminescu.

George MUNTEAN

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

RECURS LA «JURNALUL» LUI OCTAVIAN GOGA

Revista de istorie și teorie literară a avut lăudabila inițiativă a publicării puținelor pagini de *jurnal* datorate lui Octavian Goga.

Am dori să ne oprim întrucîtva în aceste rînduri asupra însemnărilor făcute de Octavian Goga la începutul acțiunii noastre pentru înfăptuirea Marii Uniri. Totul pornește de la evidența unui fapt de netăgăduit: *Fărămiturile dintr-o prăbușire* ale poetului de la Rășinari par să contrasteze oarecum cu firea lui, așa cum i-o cunoaștem și i-o deslușim cu atîta limpezime în volumele de versuri, în articolele sale și în cuvîntări.

În această ordine de idei, s-au făcut unele pertinente adnotări însoțind transcrierea respectivului text manuscris. Pe aceeași coordonată înscriem observațiile de față, din dorința mărturisită de a contribui o dată în plus la înțelegerea cît mai exactă a stărilor sufletești pe care le-a trăit eminentul tribun pentru Unitatea noastră națională, pe cînd își încredința filelor albe dintr-un bloc-notes zbuciumul și frămîntările sale în niște memorabile zile ale pătimirii românești.

La izbucnirea războiului mondial Goga și-a intensificat activitatea mesianică întru Unirea tuturor românilor în granițele vechii Dacii, a colindat România în lung și în lat, cu «Liga» și cu «Federația Unionistă», propagînd prin cuvîntări înflăcărate imperativul inexorabil al reîntregirii neamului.

La un moment dat a vrut să bruscheze însuși destinul politic al statului român, grăbind cu toată forța spre intrarea în război de partea Antantei și înfăptuirea cu un ceas mai devreme a Marii Uniri. Aci, însă, intransigentul, intempestivul Goga s-a ciocnit de rațiunile superioare de stat păzite cu strășnicie de atotputernicul Ion I.C. Brătianu. Nepotrivirea a fost așa de violentă, încît a generat o dușmănie profundă și definitivă. Îndrăznim să susținem că atunci, în anii neutralității și ai războiului, s-au sfărîmat, în față, ambițiile politice imediat postbelice, realmente viabile, ale marelui poet, cînd s-a izbit de omnipotența «Sfinxului» atît de dibaci în ale compromiterii și demonetizării, pînă la completa anihilare, desființare a potențialilor mari adversari (vezi cazurile Al. Averescu, N. Iorga, Iuliu Maniu ș.a.).

Dar să lăsăm loc mărturiilor unui sfetnic iubit al lui Ion Brătianu, fermecătorul memorialist I.G. Duca, să ne descifreze enigma:

«Cu Goga a fost lipsă de dibăcie din partea lui Ion Brătianu. Înainte de izbucnirea războiului erau în cele mai strînse raporturi personale și printr-o coincidență ciudată, prima persoană din societatea bucureșteană care descoperise pe tînărul autor al Oltului, *care căutase să-l cunoască și să-l sărbătorească cînd nimeni nu-l cunoștea, și mai nimeni nu-l sărbătorea, era Elisa Brătianu, pe atunci încă d-na Marghiloman. Casa soților Brătianu a fost deci ani de zile o casă în care Goga era primit cu brațele deschise, cu caldă prietenie și cu sinceră admirație.*

Abia întors din Scoția, bineînțeles că s-a dus să-l vază pe Brătianu, și cum era de așteptat, fierbea de nerăbdare, voia imediat intrarea noastră în acțiune dar, cum Brătianu care judeca situația mai cu singe rece nu putea împărtăși entuziasmul poetic al lui Goga, ei se ciocniră. Întrevederile următoare au fost și mai furtunoase, Brătianu era necăjit că nu-l poate convinge pe Goga, acesta era furios că Brătianu lasă încă Ardealul sub călcîiul maghiar, și astfel legăturile lor se răciră. Cu vremea ele s-au transformat într-o adevărată ostilitate, de aceea lupta pentru intrarea în acțiune îl apropia tot mai mult de Filipescu. Fermecător cum era, a știut repede să cîștige prietenia lui Goga, strania lui personalitate constituind pentru artistul Goga un subiect de studiu de un pasionant interes. Boemi amîndoi, deveniseră tovarăși nedespărțiți. Filipescu îi deschidea lui Goga și tot grupului lui de ardeleni pribegi coloanele Epocei. *Brătianu interpreta aceasta ca o înregimentare a lui Goga în rîndurile filipescane, de unde și mai mare nemulțumirea, și mai mare răceala. De fapt nici prin minte nu-i trecea poetului să se înregimenteze în partidul conservator, știa prea bine că în Ardeal și prin urmare în România Mare, curentele mari democratice singure pot avea viață. În vremuri de suferință totuși s-a lăsat sedus de Filipescu și se distra din contactul cu acest om în adevăr interesant prin contrastul violent dintre calitățile și defectele lui, ca și prin perpetua agitație a spiritului său, totdeauna impulsiv și viclean. Am făcut tot ce mi-a stat în putință ca să apropii întîi, și apoi să împiedic o ruptură definitivă între Brătianu și Goga. Mi-a părut totdeauna cel puțin inutil ca într-o Românie unită cu Transilvania, acești doi oameni să fie în două tabere vrăjmașe. Știam că [...] Goga va fi în viitor unul din fruntașii cei mai de seamă ai românismului de peste Carpați, prin urmare de ce să-l pierdem mai cu seamă cînd, prin convingerile lui, Goga era așa de apropiat de noi și așa de străin de cei cu care își petrecea atunci vremea. Sforțările mele n-au fost luate de-ajuns în seamă,*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

intriganți de tot felul s-au amestecat și au mai încurcat lucrurile. [...]

Nu am avut cruzimea cînd evenimentele mi-au dat dreptate, să-l mai întreb pe Brătianu dacă nu-i părea rău de felul cum s-a purtat cu Goga. Știu însă că d-na Brătianu, de cele mai multe ori așa de senină în judecata ei despre oameni și despre lucruri, credea ca și mine că bărbatul ei a pierdut astfel sprijinul unei forțe, care ar fi putut să fie de folos și lui și partidului și țării în ceasurile grele ale închegării unității noastre naționale».

Începuturile carierei politice de după Marea Unire a lui Goga — a unei adevărate cariere politice, care nu are nimic comun cu rătăcirile sale de mai tîrziu — vor purta amprenta repetatelor atacuri la adresa Brătianului. În afară de laurii unei retorici adesea perisabile, Octavian Goga va pierde acea bătălie politică — singura valabilă care-l putea propulsa în anii postbelici; altminteri, marele pontif liberal îi va regiza cabale din umbră, pescuire în ape tulburi, lunecarea în condamnabile mlaștini politicianiste... Dar să nu ne depărtăm prea mult de cadrul în care se circumscriu *însemnările* lui Goga de la finele anului 1916.

Cu puțin timp înainte de intrarea României în războiul mondial, «Federația Unionistă» a pus candidaturile lui Octavian Goga și Vasile Lucaciu pentru două «vacanțe» parlamentare ivite la Caracal și la Galați. În campania electorală de la Romanați poetul a fost însoțit și de un «federalist» oltean, cinicul Constantin Argetoianu, care notează în *Memoriile* sale: «... *M-am zbătut în Romanați pe timpul acestei campanii, ca un acționist excitat. Mă instalasem la marginea Caracalului, în vila colegului meu de Senat, Mișu Chintescu, și de dimineața pînă seara colindam județul. Țipam mai tare ca Pavlică Brătășanu, beam cu toți, făceam curte la cucoane și făgăduiam marea cu sarea, numai să iasă voturi. Toată străduința noastră a fost inutilă, căci matrapasîlcurile guvernului au falsificat alegerile și bietul Goga a căzut. Guvernul, pentru motive de politică înaltă (Brătianu căuta tocmai să adoarmă pe austrieci, ca să-și termine negocierile cu Puterile Antantei...), nu vroia să supere pe austrieci și pe unguri*». A fost o mare decepție pentru Octavian Goga. În toamna și iarna de calvar ale anului 1916 cînd cu eforturi supraomenești, românii au reușit să-și salveze ființa națională și de stat, — România continuînd să trăiască și să-și pregătească resurecția, împlinită *în vara lui 1917* — alte nefericite întîmplări vor aduce în prim plan adversitatea Goga-Brătianu. De aci, în bună parte, desigur, incendiarele înfierări din *jurnalul* poetului.

Vom apela din nou la memorialistul I. G. Duca, care ne va oferi «cheia» pentru înțelegerea răbufnirilor intime, căci peste toată zgura unor realități de netăgăduit, răzbate adesea veninul vindicativ. Citățm din Duca:

«*Goga, odată mobilizarea decretată, s-a prezentat la Ministerul de Război și îi ceruse lui Vintilă Brătianu să-l înscrie ca voluntar și să-i dea o misiune de încredere la un cartier general pe lîngă trupele ce înaintau în Ardeal, unde credea el că putea cu deosebire să fie folositor. Vintilă Brătianu, nu știu de ce, a fost indispus de această cerere, i s-a părut că Goga fugea de front, că o atare atitudine era nepermisă unui ardelean, unui om care ceruse cu atîta stăruință războiul.* Fapt este că i-a făcut o *strașnică morală, că nu a vrut să fie seama de propunerea lui și că l-a îndemnat, chiar cu oarecare brutalitate, să o pornească pe front cu un regiment. Goga a ieșit de acolo profund jignit și în sufletul și în amorul lui propriu. Eu am intervenit imediat pe lîngă Ion Brătianu, care mi-a făgăduit că-i va vorbi lui Vintilă, era însă de mult cam iritat împotriva lui Goga și, fie că a uitat fie că s-a răzgîndit, nu s-a făcut nimic.*

Împreună cu fratele său, (Eugen), Goga s-a înrolat atunci într-un regiment compus în mare parte din rezerviștii din București, pe care îl comanda colonelul Vlădescu, cu care, dacă nu mă înșel, erau în termeni prietenești. Cînd generalul Aslan a trimis rezervele din jurul Capitalei în grabă cu automobilele la Turtucaia, a fost expediat acolo și regimentul colonelului Vlădescu și astfel frații Goga au participat la luptele de la Turtucaia. [...]

Vintilă Brătianu făcuse netăgăduit o greșeală; oricum Goga, mai ales în acele momente, era un simbol și trebuia tratat ca atare. Sînt sigur și azi că de la acest nenorocit incident a pornit dușmănia lui împotriva fraților Brătianu și, în genere, a partidului liberal, dușmănie care s-a manifestat după armistițiu atît de viu».

Să recitim *Fărămituri dintr-o prăbușire* și lesne vom recunoaște mobilurile, resorturile intime care l-au mînat pe hipersensibilul artist să așternă pe hîrtie acele întunecate gînduri.

Sigur, Unirea cea Mare s-a făurit prin voința unanimă a românilor dar și prin jertfele de sînge, prin inestimabilele pierderi materiale... Goga însuși — artizan ilustru al Marii Uniri — va fi considerat episodul *Fărămiturilor*... depășit, de vreme ce le-a făcut uitate în sertare. Le-a făcut uitate, dar nu le-a distrus, dovadă că a ținut să rămînă mărturie peste timp a unui moment de zbucium interior, grefat pe dramatice încercări ale unei întregi națiuni.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«Suprema sinteză a existenței noastre naționale...»*

NICOLAE IORGA, președintele Camerei deputaților: D-lor deputați, continuindu-se acum discuțiunea la expozeul d-lui prim-ministru Al. Vaida Voievod, dau cuvîntul d-lui Goga, care a schimbat cu d-nul Maniu.

OCTAVIAN GOGA: D-le președinte, d-lor deputați, trăim vremuri mari.

* *«Vineri, 19 decembrie 1919. Ședință a Adunării deputaților, ora 14,30. Sub președinția lui Nicolae Iorga, se face apelul nominal; prezenți: 418 deputați; nu răspund la apel 141 deputați (parte în concediu, parte fără arătare de motiv). Între absenți: I. I. C. Brătianu. În schimb, nu lipsește Alexandru Marghiloman. Banca guvernamentală îl are în frunte pe premierul Al. Vaida Voievod. După cîteva proceduri de rutină, se intră în ordinea de zi».*

Nu putea să distrugă Octavian Goga acest mic jurnal, fiindcă știa că întru posteritate mai exista un act antibrătienist al său, o incisivă filipică rostită de la tribuna întîiului Parlament al votului universal din România după Marea Unire, la 19 decembrie 1919. În acest discurs parlamentar Octavian Goga face întreg procesul guvernării conduse de Ion Brătianu din 1914 și pînă în 1918. Mai înainte, noul prim-ministru, Alexandru Vaida Voievod, prezentase Programul de guvernare. Apoi, după datină, fruntașii partidelor politice luau cuvîntul spre a discuta acel Program. A vorbit, primul, Ion I. C. Brătianu care a ținut tribuna două zile, spre a expune activitatea guvernului național-liberal în anii neutralității, războiului și semnării păcii. I-a succedat la cuvînt Alexandru Marghiloman, liderul conservator — preocupat mai cu seamă de o abilă apărare vis-à-vis de atacurile necruțătoare ale Brătianului. Ar fi urmat să-și rostească discursul liderul de peste munți, Iuliu Maniu, însă el va ceda rîndul lui Octavian Goga — știut fiind că temutul orator avea o mai veche poliță de onorat «dinastiei» brătieniste. Și totul se desfășura sub președinția, mai mult decît binevoitoare, a lui Nicolae Iorga, un alt «păcălit» al lui Ionel Brătianu.

Cuvîntul lui Goga se află între filele îngălbenite ale unuia din puținele exemplare ale *Monitorului Oficial*, ce se mai păstrează în fondurile bibliotecilor noastre centrale. N-a fost niciodată extras spre a fi tipărit în broșură separată — deși ar fi meritat —, nu l-a inclus nimeni în vreun volum din *scrierile* lui Octavian Goga. Gîndind la traiectoria, sau mai bine zis la involuția omului politic, ne explicăm de ce Goga însuși n-a mai făcut nici caz, nici uz de acest frumos discurs. Abia în ultimul rînd s-o fi gîndit poetul să menajeze susceptibilitățile brătieniste. Cert este că acest discurs apare ca și inedit pentru cititorii din zilele noastre.

Așa încît, dacă inspirat s-a purces la investigarea unor aspecte mai puțin cunoscute din viața și activitatea lui Octavian Goga, considerăm de real interes să adîncim, să prelungim aceste acte restitutive — spre o mai întregitoare și edificatoare cunoaștere — și la o lucrare mai amplă, deja adjudecată de fericiții auditori ai *discursului* din iarna lui 1919, discurs, care, ca mai toate producțiile de acest gen ale lui Goga, incumbă certe virtuți literare.

Vom mai spune că Ion Brătianu n-a asistat la respectiva ședință a Camerei deputaților; de semne, fusese prevenit de «execuția» ce urma să-i aplice Octavian Goga. În schimb, a fost prezent Alexandru Marghiloman.

De asemenea, va fi interesant de reținut că după închiderea discuțiilor asupra Programului guvernului, au revenit la tribună — în chestiuni personale, chipurile — Ion Brătianu și Alexandru Marghiloman. Primul a replicat, cu alte acolade critice, la «apărarea» lui Marghiloman și a observat cu o maliție bine temperată cîteva «strîmbe» din discursul cam prea tare apretat al lui Iuliu Maniu. Atît. N-a pomenit, însă, în nici un chip numele lui Octavian Goga, dovadă că loviturile acestuia din urmă nimeriseră drept la țintă. Nemaivorbind de droaia celorlalți deputați antibrătieniști, pe care feudalul de la Florica i-a ignorat cu un afișat dispreț. Nici Marghiloman n-a catadicsit să-i răspundă în vreun fel lui Goga; fapt de înțeles la un om politic aflat la zenitul unei cariere politice cel puțin controversate, atent să nu piardă duelul cu corifeii generației sale și să culeagă aplauze cu o elocință, în adevăr, de mare rafinament. Ion Brătianu, însă, nu va ierta și nu va uita nimic. Incomodul Octavian Goga trebuia anihilat din plecare, ca om politic... Dar toate acestea sînt judecăți ale unei alte perioade din activitatea politică a lui Octavian Goga.

Să lăsăm acum drum liber *discursului* prin care Goga își făcea intrarea vulcanică în viața politică a României după Marea Unire.

Stelian NEAGOE

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*ALEXANDRU C. CUZA:*** Cu oameni mici. *(Ilaritate, aplauze).*

OCTAVIAN GOGA: D-lor, eu sînt gata pentru orice întrerupere, şi dacă dl. Cuza vrea de la început, de la primele două cuvinte, pe care le spun, să mă întrerupă...

Voci: Nu-l lăsăm noi.

ALEXANDRU C. CUZA: Parcă puteţi. *(Ilaritate).*

NICOLAE IORGA, preşedinte: Eu nu voi permite, nu dvs.

OCTAVIAN GOGA: Eu primesc întreruperile şi voi răspunde la ele.

Ziceam, d-lor: sînt vremuri mari, sînt vremuri grele şi cuvintele pe care le spunem noi astăzi la această tribună iau caracterul unor spovedanii.

De aceea, d-lor, voi vorbi cu toată sinceritatea, şi vă rog de la început să binevoiţi a-mi acorda îndulgenţa dvs. în cazul cînd nu vom fi de acord în cele ce voi spune.

Am avut onoarea să ascult cuvîntarea d-lui Ion Brătianu, şeful celui mai bine organizat partid dintre partidele istorice ale Vechiului Regat. Într-o formă distinsă, în frumosul d-sale discurs, cu mijloacele unei alese oratorii...

O voce: Şi cu un mare patriotism.

Preşedintele N. IORGA: De ce credeţi că este nevoie să adăugaţi dvs.?

ION G. DUCA: Ca să-ţi dea d-tale ocaziunea unei asemenea întreruperi.

Preşedintele N. IORGA: Cu totul nepotrivită este această vorbă a doua, mult mai nepotrivită decît cea dintîi.

OCTAVIAN GOGA: Dl. Brătianu a afirmat în discursul său punctul de vedere al partidului ce reprezintă, revendicînd pentru partidul liberal gloria de a fi făcut şi a fi condus marele război pentru întregirea naţională.

D-lor, d-sa ne-a înfăţişat acest război ca o rezultantă logică a unei continuităţi de acţiune a partidului liberal, ca o rezultantă a unei activităţi din trecut, care s-a desprins ca un fruct copt, din năzuinţele programatice ale partidului liberal...

O voce: Nici n-a pomenit de aceasta. *(Zgomot).*

Alte voci: Nu terorizaţi pe oratori, ce este aceasta?

OCTAVIAN GOGA: D-lor, sînt de credinţă că acest mare război nu putea fi privit din punct de vedere al unei vieţi de partid *(Aplauze).* Acest război este opera conştiinţei naţionale *(aplauze),* şi este o impietate ca să-l strîngem între barierele înguste ale vieţii de partid.

Partidele istorice din Vechiul Regat, după părerea mea, şi poate după a multora din această Adunare, n-au fost o încorporare a sentimentului public din această ţară *(aplauze);* rezultanta unei structuri constituţionale care nu se reazămă pe masele populare, partidele istorice din Vechiul Regat n-au fost expresiunea sentimentului care animă masele[1] *(Aplauze).*

** Alexandru C. Cuza — om politic burghez mînat de o idee sterilă — antisemitism — străină poporului român, care este cunoscut prin sentimentele sale de toleranţă şi umanitarism.

[1] Impresii asemănătoare despre rolul partidelor istorice din România, conţine şi scrisoarea lui Goga, expediată din Paris, la începutul lui ianuarie 1919, lui Iuliu Maniu, preşedintele Consiliului Dirigent, aflat la Sibiu: *«Înainte de a termina aceste rînduri, mă cred dator să vă atrag atenţiunea şi asupra unui punct extrem de delicat pe care nu-l pierd din vedere, fiindcă după patru ani petrecuţi în România mi-a fost dat să pătrund în amănunţime structura politică internă a ţării.*

Este situaţia ce ni se creează nouă, conducătorilor din Ardeal, faţă de partidele politice din Bucureşti. După unirea cu Regatul, în mod normal, se pune problema echilibrului ce va trebui să ni-l creăm cu fluctuaţiunea vieţii politice din România. Fără a stărui aici mai pe larg asupra acestei chestiuni, conştiinţa nu mă lasă să nu vă spun părerea ce o am. Sînt convins că cele două partide politice din ţară, care de trei decenii s-au alternat la conducere cu principiile lor, cu organizarea lor şi cu morala lor, nu mai au menirea de a fi perpetuate în România nouă. Aceste organisme au răsărit din împrejurări care s-au schimbat, s-au manifestat într-o vreme cînd masele populare ale ţării au trăit izolate de orice mişcare care privea destinele lor, şi-au dat roade cu care în adevăr nu se prea poate mîndri istoria neamului. În curînd, după ce veţi lua contact cu conştiinţa publică din Regat, după ce veţi pipăi sufletul omului de acolo, fie el ţăran, fie învăţător, meseriaş, or intelectual, veţi vedea cît de învechite sînt formulele tovarăşilor politice de pînă acum, de ce puţin credit moral se bucură şi cîtă sete de viaţă nouă este în sufletul tuturor oamenilor cinstiţi. În această configuraţie, schimbată, toate nădejdile în marile reforme ale neamului se leagă de noi, ardelenii. Ar fi deci, cred, să aducem o mare decepţie mulţimii care aşteaptă atitea de la noi, dacă oamenii politici, venind de la Alba Iulia, ar apărea de la început la Bucureşti, ca înfeudaţi la tradiţionalele partide politice. Desigur, în momentele actuale noi nu putem refuza idea unei colaborări cu ele, dar o contopire acum ni s-ar părea dezastruoasă. În ce priveşte colaborarea, ea nu poate avea loc decît cu un guvern naţional, care prin însăşi alcătuirea lui ar iniătura aparenţa că şefii politici ai românilor din Ardeal ar fi dispuşi să sprijinească un partid în combinaţiunile lui de înfăptuire internă. Dacă acest lucru s-ar întîmpla, ar fi o mare greşeală. Am ţinut să-l amintesc fiindcă văd că faţă de actualul guvern Brătianu sînteţi încă în rezervă».

Reluarea acestor opinii şi-o *«rezerva pentru mai tîrziu, cînd în opera noastră de consolidare internă va trebui să deschidem procesul atît de necesar al cunoaşterii reciproce cu diriguitorii politici din Bucureşti».* (Biblioteca Centrală de Stat, Fond Corespondenţă O. Goga, ms. 14696).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

D-lor, poporul, mulțimea, bunii țărani, milioanele acestui popor care și-a vărsat sîngele pentru reîntregirea hotarelor, aceștia nici n-au știut vreodată de partidele istorice și nici într-un caz n-au încăput în cadrul organizațiunilor lor. *(Aplauze).*

D-lor, cugetarea românească, tot ce se desprinde din cele mai alese fibre de gîndire ale poporului nostru, a înțeles de mult și a devenit o axiomă de gîndire pentru noi toți, că suprema sinteză a existenței noastre naționale e țăranul. *(Aplauze).*

Și într-o vreme, d-lor, cînd toți cugetătorii, toți poeții, toți artiștii țării revărsau întreagă splendoarea talentului lor asupra țăranului, sinteza neamului nostru, partidele istorice nu aveau legătură cu acest țăran și legile care le-au făcut ele nu îngăduiau măcar o întrunire populară la sate, pentru ca în cadrul acestei întruniri populare, sătenii, țăranii care erau chemați să-și verse sîngele, să-și discute nevoile lor. *(Aplauze, întreruperi).*

O voce: Este exact aceasta?

Altă voce: Nu mai terorizați, d-lor liberali.

Președintele N. IORGA: Lăsați, nu contribuiți la creșterea zgomotului.

OCTAVIAN GOGA: Ei bine, d-lor, dacă în structura interioară a vieții politice erau izolate de marile mase populare, atunci și mai izolate erau în viața politică pe care o duceau în politica externă.

Viață politică în chestiunea externă, aș putea să zic că partidele istorice nici n-au avut o activitate în acest sens.

O voce: Cine a avut?

Președintele N. IORGA: Cu sistemul acesta nu se poate continua discuțiunea.

OCTAVIAN GOGA: De 30 de ani de zile partidele politice izolate de sentimentul public au făcut politica externă a Regatului. Era o orientare politică alături de Germania, alături de Austro-Ungaria, dar aceasta nu era expresiunea sentimentului popular de care dvs. erați despărțiți. Aceasta nu era nici măcar expresiunea credințelor dvs., aș putea să zic că era expresiunea unei singure voințe superioare, care determina politica externă în această țară, era politica regelui Carol I. *(Aplauze).*

Noi, d-lor vorbim aici făcîndu-ne spovedania. Noi, vorbim aici, și cuvintele noastre vor rămîne pentru istorie. Fiecare este dator să spună adevărul așa cum îl vede dînsul.

Ei bine, d-lor, cred că este un adevăr cînd zic că politica externă a fost dirijată de regele Carol. Că în prevederile sale politice primau sentimentele pe care le avea pentru țara ce conducea, nu trage nimenea la îndoială.

Partidele istorice însă au fost executoarele acestei voințe și nimic mai mult...

Ei bine, d-lor, în vremea cînd se făcea politica aceasta de oficialitate, desmințită de sentimentul public, pe care o făceau partidele istorice, în această vreme, d-lor, conștiința națională a neamului nostru se plămădea fără contribuțiunea partidelor, căci o plămădeau anonimii, o plămădeau dascălii, o plămădeau scriitorii, o plămădeau poeții *(aplauze, strigăte de bravo)*, o plămădeau toți acei care au pus urechea ca să asculte suferințele acestui popor.

Aceia o plămădeau și eu pentru acești anonimi revendic marea glorie de a fi pregătit crezul popular pentru întregirea acestui popor. *(Strigăte de bravo, aplauze prelungite și îndelung repetate).*

În această vreme, d-lor, în Ardeal, luptînd cu apăsările dușmane, luptînd cu tot aparatul puterii de stat care ne încalcă pe noi, partidul național de peste munți, care nu avea la baza alcătuirii lui decît ideea rezistenței de neam, care ducea o perpetuă luptă de opoziție și nu se împărtășea de nici unul din beneficiile vieții de partid, partidul național a căutat, în cursul vremii, să fie în mod permanent un depozitar al conștiinței naționale.

«Iridenta română» este opera partidului național de peste munți.

De acolo, de peste munți, așa cum privesc musulmanii iluminați spre Meca, așa am privit noi totdeauna spre București!

Rezumăm, d-lor, deci: adevărurile mari ale neamului nostru, purcese de instinctele de neam, nu erau la baza gîndirii politice a partidelor noastre istorice.

Și în această stare de bifurcațiune, de o parte impulsurile organice ale sufletului românesc, de altă parte oficialitatea politică cu toate tergiversările ei, în această situațiune ne-a găsit declarațiunea marelui război mondial la 1914.

Îndrăznesc să spun că conștiința națională a intrat în război împotriva Austro-Ungariei din prima zi cînd s-a declarat marele război. *(Aplauze prelungite).*

Oficialitatea, reprezentanții partidelor istorice așteptau momentul.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Şi atunci, d-lor, s-a produs acea stare de lucruri, care e un capitol foarte interesant, un capitol de moravuri, un capitol de psihologie a societăţii noastre, un capitol al resorturilor vieţii noastre de stat, care se cheamă neutralitatea. Cum s-a făcut în această vreme de neutralitate, mai întîi şi mai întîi, pregătirea sufletească? În fruntea ţării era dl. Ion Brătianu, căruia nimeni nu-i va trece prin minte să-i tragă la îndoială calităţile de om de stat, care însă, după părerea multora, este omul îndemnat în toate actele sale de o voinţă personală, este o cugetare politică care nu e îndrumată atît de sentimentele publice, cît de combinaţiile d-sale individuale. *(Aplauze).* Cred că nu depăşesc caracterizările îngăduite în această tribună, cînd spun că temperamentul d-lui Brătianu nu a avut niciodată o deosebită simpatie pentru mişcările populare, în orice caz, nu a căutat să se inspire din aceste mişcări; că dînsul a fost şi rămîne un mare disprețuitor al opiniei publice. D-sa, deci, caută să-şi facă jocul, caută ca prin aşteptările momentului să cîştige timp, să facă să salveze aparenţele în toate părţile. Pentru a fi bine cu Puterile Centrale, trebuiau concesiuni pe seama Puterilor Centrale, pentru a fi bine cu Antanta, se făceau făgăduinţe Antantei.

Aş putea zice că dl. Ion Brătianu, în aceste vremuri grele, era dl. Janus Brătianu, care cu un obraz privea spre Paris, cu celălalt privea spre Berlin, şi fiecare obraz se însenina sau se întuneca la rîndul său, după cum erau ştirile buletinelor de pe cîmpul de război. *(Aplauze).* Această nesiguranţă în orientare, care putea să fie probabil şi rezultanta împrejurărilor grele, în orice caz, avea darul să sugestioneze şi ţara şi partidul într-un sens nu tocmai prielnic pentru pregătirea morală a poporului nostru. Din această sugestiune, cred eu, s-a desprins atitudinea îndoielnică care era în sînul partidului liberal în acele vremuri şi care a fost caracterizată aşa de bine prin cuvintele brutale, însă menite ca să rămînă pentru totdeauna spre a caracteriza o stare sufletească, cuvintele unui deputat liberal de pe atunci care zicea: ori la dreapta, ori la stînga, şefule noi te urmăm. *(Aplauze).*

EDUARD RACOVIŢA: Spuneţi-i numele.

OCTAVIAN GOGA: Mi se pare dl. Iarca.

EDUARD RACOVIŢA: Care însă a rămas sub nemţi; dvs. o ştiţi aceasta.

Voci: Nu mai este în partid.

OCTAVIAN GOGA: Rezultatul acestei fatale duplicităţi a fost că în relaţiunile noastre diplomatice se manifesta şi dintr-o parte şi dintr-alta o răceală faţă de noi. Am ajuns, d-lor, de nu ne credeau nici unii, şi nici alţii cînd făgăduiam; şi rezultatul îl cunoaşteţi, a fost că cei doi ani de neutralitate, care trebuiau să fie ani de pregătire, n-au îmbogăţit cu nimic ce putea să vină din afară gospodăria noastră.

Voci: Aşa este.

OCTAVIAN GOGA: În cei doi ani de neutralitate, armamentul nostru n-a fost de loc augmentat fiindcă aceasta nu putea să vină decît după o vorbă limpede a noastră, după un cuvînt dat şi această vorbă limpede n-a fost spusă.

Dar lăsînd la o parte, d-lor, relaţiunile diplomatice, în ce priveşte pregătirea morală de aici din ţară, această duplicitate a avut efectele cele mai dezastruoase. Ţara, d-lor, se zbuciumă, şi în această vreme de zbuciumare duşmanii noştri revărsau corupţiunea pe care căutau s-o furişeze în toate fibrele vieţii noastre sufleteşti...

D-lor, în aceste vremuri tulburi, cînd sentimentul naţional trecea oarecum prin proba de foc, atunci cînd se făcea în mod individual examenul de capacitate al credinţei naţionale şi al onestităţii din fiecare om, atunci am avut onoarea să ne întîlnim şi cu dl. Alexandru Marghiloman.

D-lor, d-sa alaltăieri a vorbit de la această tribună cu foarte multă abilitate, căutînd să schimbe în aplauze tendinţa sufletească a noilor veniţi de a acorda în bunătatea şi necunoştinţa lor un credit moral şi politic fiecărui om. D-sa a reuşit ca, pe alocuri, să culeagă chiar şi aplauze.

Voci: Unanime.

OCTAVIAN GOGA: D-lor, vă rog să nu interpretaţi greşit aceste aplauze.

O voce: Aceasta este părerea dvs. personală.

Preşedintele N. IORGA: Vă rugăm să ne lăsaţi în pace cu părerea dvs. personală. *(Mare ilaritate, aplauze).*

OCTAVIAN GOGA: D-lor, nu e părerea mea personală, ci e părerea tuturor colegilor mei, fiindcă dl. Marghiloman rămîne pentru noi omul neutralităţii, omul...

O voce: Cinstit.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

OCTAVIAN GOGA: Omul care n-a avut niciodată curajul să manifeste în mod evident o politică în marea dramă a neamului nostru, iar dacă a manifestat o părere, a manifestat-o alături de acea orientare politică pe care noi o detestăm şi pe care o socotim vinovată, alături de Germania. *(Aplauze).*

D-lor, politica d-sale îmi reaminteşte o anecdotă, o mică povestire din Transilvania, care mi se pare că caracterizează în mod foarte nimerit, în naivitatea ei populară, atitudinea d-lui Marghiloman de pe aceste timpuri.

Se spune, d-lor, că la anul 1848, cînd se dădeau lupte în munţii Abrudului, atunci într-un sat, satul Mărişel, unde a fost o luptă vestită dată de Iancu împotriva oştilor lui Hatvani, trăia pe acele vremuri un şvab. Şvabul avea legături cu poporul, şi cită vreme stăpînea Iancu era desigur omul lui Iancu. Ungurii însă năvălind asupra românilor, în faţa satului Mărişel, s-a început bătălia în care nu se ştia cine o să răpuie pe celălalt.

Din această nedumerire se alege cu o mare nehotărire şi şvabul, pentru că nu se ştie cine o să biruiască şi deci de partea cui să se ţie.

Se spune că, povăţuit de îngrijirile lui neutrale şi-a comandat atunci două rînduri de haine; haine româneşti, cu iţari şi căciulă pentru cazul cînd ar birui românii, şi un fel de haine ungureşti cu nădragi, pentru cazul cînd vor triumfa ceilalţi. S-a pus sluga lui, şvabul, să se urce pe casă, ca să vadă cum merge lupta, ca şi cînd ar fi să-i spună cum merg lucrurile, un buletin de pe cîmpul de luptă, ca să se poată orienta.

Şi atunci lupta s-a pornit. Cînd Iancu respingea pe unguri, venea sluga şi spunea: românii sînt deasupra şi atunci şvabul zicea nemţoaicei: adu iţarii; iar cînd se întîmpla ca în cursul bătăliei românii să se dea înapoi, atunci sluga striga: acuma ungurii sînt deasupra şi şvabul zicea: adu nădragii. Şi aşa s-a întîmplat că evenimentele au găsit pe bietul şvab cum s-ar zice între iţari şi nădragi.

O voce: Cer cuvîntul după dl. Goga, pentru ca să spun şi eu o anecdotă.

Preşedintele N. IORGA: În chestiunea iţarilor? *(Ilaritate).* Cînd o veni această chestiune la ordinea zilei, atunci veţi lua cuvîntul. *(Ilaritate).*

O voce: Anecdota primează. *(Ilaritate).*

OCTAVIAN GOGA: D-lor, am spus această anecdotă. Două minute am luat din răbdarea dvs., pentru care vă cer scuze; v-am amintit-o ca să arăt starea de penibilă nehotărîre care transpiră din toată atitudinea d-lui Marghiloman. Că pe urmă dînsul a putut să fie, la un moment dat, util, nimeni nu a tras la îndoială! Nimănui nu-i trece prin minte să judece întrucît nu a fost sau a fost folositor unei situaţii. D-sa în cuvîntarea de alaltăieri s-a prezentat însă ca omul care a făcut marele sacrificiu pentru chestiunea naţională, ni s-a înfăţişat drept omul care a venit în ziua grea de jertfă.

D-lor, eu nu cred aşa. D-sa, omul neutralităţii şi omul orientării alături de nemţi, era predestinat politiceşte să fie în acel loc.

Voci: Aşa e.

OCTAVIAN GOGA: Prin urmare, d-lor, să nu facă dl. Marghiloman din d-sa un fel de mare erou, căci nu e. Nu e chiar nici atunci cînd ni s-a înfăţişat în acea postură puţin interesantă de cîine credincios la treptele tronului.

D-lor, în acele vremuri ale neutralităţii, deci, cînd activitatea d-lui Marghiloman mărea încă nesiguranţa morală din această ţară, aici era o fierbere unanimă. Bărbaţii de seamă s-au pus în capul mişcării şi noi sîntem datori, şi, în special, ardelenii sînt datori să accentueze recunoştinţa lor faţă de toţi acei care au fost atunci în fruntea redeşteptării naţionale. *(Aplauze).*

Voci: Aşa e!

OCTAVIAN GOGA: Îndeplinesc o datorie de pietate faţă de umbra marelui Nicu Filipescu *(aplauze),* cînd spun că acest bărbat care, ca un bloc de marmoră, stătea în mijlocul frămîntărilor de atunci, a fost îndrumătorul ce a contribuit mai mult la înălţarea moralului public în vremea penibilă a neutralităţii. Alături de dînsul, verbul aprins al lui Delavrancea care veşteja pe *«melcii naţiunii»*...

ALEXANDRU C. CUZA: Mă rog, opriţi-vă aci. *(Ilaritate).*

OCTAVIAN GOGA: Nu mă opresc pentru că dvs. faceţi aluzie la dl. Take Ionescu, şi părerea mea... *(protestări, zgomot),* şi părerea mea este, şi vreau să se ştie credinţa pe care o am: este că dl. Take Ionescu în zile de grea cumpănă a fost spiritul de clară şi cinstită reoglindire a sentimentului naţional. *(Aplauze).* Tot în aceste vremuri am avut şi colaborarea preşedintelui Camerei noastre, a d-lui N. Iorga. *(Aplauze prelungite şi îndelung repetate).*

O voce: Cum rămîne cu partidele istorice?

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Președintele N. IORGA: Puneți întrebări la care d-lui nu e dator să răspundă. Coborîți-vă în conștiința dvs.

OCTAVIAN GOGA: La această mișcare cu care partidele istorice, în afară de personalități de ale lor, nu prea aveau mult a face *(zgomot, întreruperi)*, la această mișcare ne-am asociat și noi, o seamă de ardeleni, care am venit aici, în țară, ca să fim continuatorii luptei naționale de peste munți, și, d-lor, ne-am frămîntat și noi, alături de ei, de la un capăt al țării la celălalt, fie cu mișcarea Ligei, fie cu mișcarea Federației Unioniste, și la această luptă a noastră nu pot să spun d-le întrerupător, că am avut marele, deosebitul sprijin al partidului liberal.

O voce din partea liberală: Se vede rezultatul!

Președintele N. IORGA: Rog persoanele care se simt factori responsabili să nu întrerupă. *(Ilaritate).*

OCTAVIAN GOGA: D-lor, dvs. erați pe vremea aceea cum spune dl. președinte, factor responsabil și cam tăceați. Dar, d-lor, ce să vă mai spun? Vă aduc un exemplu: Cînd noi, doi români din Transilvania, părintele Lucaci și cu mine, ca să pipăim oarecum termometrul conștiinței într-un colț de țară, ne-am dus la Galați și la Caracal, ca să ne punem candidaturile, și să venim aici, nu expresiunea unui partid, ci expresiunea ideii de dezdrobire, cine au fost acei care ne-au combătut? *(Zgomot, întreruperi).* D-lor, văd tocmai în rîndurile dvs. pe dl. deputat Popescu, atunci prefect de Romanați; văd în bancă pe prințul Basarab Brîncoveanu, care a asistat la acele alegeri, și vă poate spune și dînsul care erau abuzurile ce s-au săvîrșit atunci.

ION C. POPESCU: Cer cuvîntul în chestie personală.

Președintele N. IORGA: După ce se va termina discuțiunea.

OCTAVIAN GOGA: Le-am arătat toate acestea, d-lor, într-o ordine de idei, ca să vă arăt credința pe care am avansat-o de la început, că această pregătire sufletească nu a emanat de la partidele istorice, mai puțin de la conducerea partidului liberal, nu a fost făcută de către ele; că conștiința națională s-a zbuciumat în afară de cadrele acestor partide și că, deci, nu aveți dreptul să revendicați gloria de a fi declarat acest război la care dvs. ați fost împinși de către via conștiință a poporului nostru, și pe care dacă nu l-ați fi făcut dvs., l-ar fi făcut alții, pentru că oricine nu-l făcea, era măturat de sentimentul public. *(Aplauze).*

Ei bine, în aceste condițiuni, s-a declarat războiul. Nu voi vorbi aici, fiincă nu sînt chemat să vorbesc de pregătirea militară. Nu este în competența mea ca s-o judec, întrucît persoana generalului Iliescu era cea mai potrivită în fruntea comandamentului militar, nici nu vreau să evoc în fața dvs. umbra tragică a generarului Zottu, nici nu mă voi ocupa de pregătirea materială ce se putea face aici în țară...

Armata, a spus dl. Ion Brătianu, a luptat admirabil și a mai spus că retragerea glorioasă a trupelor noastre echivalează cu o victorie. A rostit un mare adevăr. Am fost salvați în toate, nu prin armele, materialul și munițiile ce aveam, ci prin vitejia ostașilor noștri și prin vitejia îndeosebi a acelor ofițeri tineri, iluminați de un ideal, care niureau cu ultimul cuvînt pe buze: «Alba Iulia» *(Aplauze prelungite).*

ERMIL PANGRATI: Ofițerii s-au sacrificat cu toții.

OCTAVIAN GOGA: D-lor, după refacerea armatei noastre, acești admirabili soldați și acești ofițeri care s-au sacrificat după o iarnă grea, cumplită, chinuiți de boli și de nemîncare, acești soldați ne-au dat gloria nepieritoare a armelor noastre: Mărășții și Mărășeștii.

D-lor, va trebui să analizăm totdeauna această glorie militară de atunci și să ne dăm seama bine ce anume motive noi au pricinuit această glorie militară. În două cuvinte, eu cred că această glorie militară a fost pricinuită de faptu că vigoarea poporului nostru a fost pusă în condițiuni materiale cu a armatelor occidentale pentru a se produce acest fapt, și așa s-a produs.

Șase luni am muncit pentru refacerea armatei, am muncit cu mijloace occidentale, iar cu acele mijloace occidentale iată ce a fost capabil să producă țăranul nostru. *(Aplauze).*

Vă întreb atunci, d-lor, în mod firesc se degajază întrebarea, ce ar fi fost oare de această țară și ce binecuvîntare ar fi căzut asupra ei, dacă aceeași muncă rodnică și metodică, care s-a depus atunci în șase luni pentru refacerea unei armate după un dezastru, s-ar fi depus de dvs., conducătorii partidelor istorice, treizeci de ani de zile pe toate terenurile vieții publice? *(Aplauze).*

[Continuare în nr. viitor]

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

EMINESCU ŞI LEOPARDI

Două destine gemene. Două biografii ce ilustrează o tipologie comună — cea a artistului romantic pe care propria sa structură îl împinge permanent într-un grav conflict cu realul. Doi artişti de primă mărime, înzestraţi cu inteligenţe sclipitoare, cu enormă curiozitate de a şti, cu exigenţe morale greu de închipuit pentru umanitatea obişnuită.

A fost aceeaşi durata vieţii lor: 39 de ani. Dar în vreme ce recanatezul a trăit începuturile mişcării romantice, românul a încheiat cu viaţa şi opera sa ultima etapă a romantismului european.

Cercetîndu-le formaţia, descoperim că Leopardi, lovit de dizgraţia corporală, şi-a petrecut cea mai mare parte a vieţii între cărţile clasicilor, care i-au modelat gustul şi stilul, menţinîndu-l — cum spunea un critic italian — «*straniero da ogni contaminazione del secolo*». Eminescu în schimb, purtat de *daimon*-ul său, peregrinează prin lume timp de mulţi ani, ani de ucenicie în care cunoaşte multiple ipostaze ale vieţii şi ale epocii sale.

În singurătatea sa, unul se nutrea din spiritualitatea binecuvîntată a operelor filosofice ale grecilor şi latinilor, ale italienilor din vremurile de glorie, mai ales ale lui Dante şi Petrarca. Celălalt însă, în ţara lui, ca şi la Viena sau la Berlin, în vremea studiilor, în freamătul Europei din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, suferea influenţa gîndirii romantice germane, prin intermediul filosofiei. Şi mai ales ajungea prin medierea istoricilor germani la izvoarele vii ale culturii populare.

Peste clasicitatea fundamentală a lui Leopardi s-a suprapus o amară meditaţie asupra condiţiei umane, extinsă mai apoi la întreaga natură guvernată de necesitatea inexorabilă. La acest fapt a contribuit, firesc, temperamentul, datele generale ale existenţei, ideile filosofice ale secolului şi în special discrepanţa între ideal şi real în viziunea asupra lumii. Faţă cu idealul luminos, mereu egal cu sine, al lumii antice greco-latine, realul îi apare lui Leopardi în întregime detestabil. În poemul *Ad Angelo Mai* e scoasă în evidenţă această contradicţie, poetul opunînd gloriei trecute a celor din vechime secolul prezent, «*secol morto, al quale incombe tanta nebbia di tedio*», «*questo secol di fango*». Peisajul dezolant al istoriei contemporane nu mai admite decît o singură certitudine: «*Il certo e solo / Veder che tutto è vano altro che il duolo*».

Naturii romantice a lui Eminescu, îndrăgostit de un Ev mediu pe care îl presupune plin de glorie şi de virtute, prezentul îi oferă spectacolul unei grave, ireversibile degradări. Şi în poemul *Epigonii* (supremă laudă închinată poeţilor care l-au precedat) aflăm, nu fără surprindere, o sintagmă analoagă leopardianului «*mondo di fango*»: «astă lume de noroi». De altfel, întreaga strofă finală are o incontestabilă tonalitate leopardiană: «*Rămîneţi dară cu bine, Sfinte fîri vizionare, / Ce făceaţi valul să cînte, ce puneaţi steaua să zboare, / Ce creaţi o altă lume pe-astă lume de noroi; / Noi reducem tot la praful azi în noi, mîni în ruină. / Proşti şi genii, mic şi mare, sunet, sufletul, lumină, / Toate-s praf ... Lumea-i cum este ... şi ca dînsa sîntem noi*»..

Cu vehemenţă juvenilă, poemul *Mortua est!* adaugă refuzul întregii ordini prestabilite, printr-o succesiune de imagini care converg spre negarea oricărui sens al lumii şi al vieţii. O undă de nihilism distrugător străbate disperarea tînărului poet la moartea iubitei: «*O, moartea-i un haos, o mare de stele, / Cînd viaţa-i o baltă de vise rebele; / O, moartea-i un secol cu sori înflorit, / Cînd viaţa-i un basmu pustiu şi urît. // Dar poate ... o! Capu-mi pustiu cu furtune, / Gîndurile-mi rele sugrum cele bune ... / Cînd sorii se sting şi cînd stelele pieu. /*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Îmi vine a crede că toate-s nimică. // Se poate ca bolta de sus să se spargă, / Să cadă nimicul cu noaptea lui largă, / Să văd cerul negru că lumile-şi cerne / Ca prăzi trecătoare a morţii eterne ...»

Titanismul poetului român, zbaterea lui deznădăjduită ce tinde să răstoarne lumi se explică aici printr-o violentă speculaţie filosofică şi cu redundanţa tipică a romantismului răzvrătit, negator.

Încă din acest moment, de la 1871, Eminescu începea să confere dimensiuni cosmice revoltei sale, iar ceva mai tîrziu va da o reprezentare concretă a acestora în decorul mirific al peisajului lunar cu nuvela fantastică *Sărmanul Dionis* — unde întîlnim un tablou de proporţii gigantice, de-a dreptul demiurgice.

Dînd dovadă de simţ clasic al măsurii, cu o concentrare a expresiei care îi face şi mai dramatic gîndul, Leopardi afirmă infinita deşertăciune a tuturor celor omeneşti în sonetul său *A se stesso*, unde se ajunge de la *«inima obosită»* la postulate similare celor din poemul lui Eminescu. Ca, de pildă, celebrul *«Al gener nostro il fato / Non donò che il morire»*.

Dar *Mortua est*, ca şi *A se stesso*, inspirate prima de moartea unei iubite şi cealaltă de moartea unei iubiri, unesc prin intermediul meditaţiei filosofice iubirea şi moartea, moartea fiind expresia unei pierderi esenţiale.

Poezia lui Leopardi conţinea acel strigăt înăbuşit de durere sfîşietoare provocat de dezamăgire şi renunţare pe care îl va scoate şi Eminescu mai tîrziu, cînd iubirea se va stinge. Dar în timpul entuziasmului erotic, în clipele de aur ale aşteptării, ale imensei încrederi în sentimentul fundamental al existenţei, cei doi poeţi au reacţionat diferit. Cele trei poeme ale lui Leopardi dedicate iubirii pentru florentina Fanny Ronchivecchi — *Il pensiero dominante, Amore e morte, Consalvo* — au forţa concentrată a pasiunii disecate în profunzime cu bisturiul extrem de fin al analizei. Atotputernicia gîndului de iubire, *«il pensiero dominante»*, care contemplă frumuseţea, se impune ca o realitate irezistibilă, opusă iluziei, şi conferă sentimentului o valoare absolută: *«Pregio non ha, non ha ragion la vita / Se non per lui, per lui ch'all'uomo e tutto; / Sola discolpa al fato, / Che noi mortali in terra / Pose a tanto patir senz'altro frutto ...»*

Şi merge atît de departe această exaltare a iubirii, încît în *Amore e morte* cele două ipostaze ale vieţii — singurele capabile să corecteze întrucîtva destinul crud, una ca bine pozitiv, cealaltă ca bine negativ — sînt strîns îmbinate şi una se rezolvă în cealaltă. Pagină de înaltă cugetare poetică, *Amore e morte* conţine accente care leagă cu adevărat spiritul leopardian de spiritul grec.

Lui Eminescu, ideea iubirii unite cu moartea i se impune o singură dată şi în cu totul alte circumstanţe lirice. *Scrisoarea IV* are în opera poetului român semnificaţia unei mărturii asupra absolutei incompatibilităţi între iubirea desăvîrşită, ideală şi ceea ce realitatea poate oferi unei inimi însetate de absolut. Prima parte a poemului constituie un decor himeric de paradisiacă beatitudine şi claritate. Culori şi sunete şi miresme suave însoţesc mult visatul ceas de iubire. Timpul în care se desfăşoară scena este Evul Mediu atît de îndrăgit de poet; spaţiul acesteia este castelul medieval de pe malul lacului, acesta din urmă nelipsind niciodată din poezia iubirii fericite. Personajele sînt cavalerul şi castelana. Anotimpul e vara înflorită de Eros. Iar vorbele pe care le rosteşte castelana îndrăgostită transmit iradiaţia iubirii întregului cosmos, care participă la fericirea cuplului: *«O, ascultă numa-ncoace, / Cum la vorbă mii de valuri stau cu stelele proroace! / Codrii negri aiurează şi izvoarele-i albastre / Povestesc ele-ntre ele numai dragostele noastre / Şi luceferii ce tremur aşa reci prin negre cetini, / Tot pămîntul, lacul, cerul ... toate, toate ni-s prieteni ... / Ai putea să lepezi cîrma şi lopeţile să lepezi, / După propria lor voie să ne ducă unde repezi, / Căci oriunde numai ele ar dori ca să ne poarte, / Prelutindeni fericire ... de-i viaţă, de e moarte»*.

În felul acesta puterea dragostei transfigurează atît lumea cît şi existenţa şi unifică, depăşindu-le, viaţă şi moarte, abolind contrariile într-o viziune care reface unitatea originară. Ca şi Leopardi, Eminescu acordă iubirii un loc esenţial în universul interior, ca şi în cel exterior, făcînd din acest sentiment exaltat o forţă irepresibilă, menită să-l scoată pe îndrăgostit din contingent şi să trezească în el puterile creatoare. De altfel, de cele mai multe ori poetul s-a ridicat deasupra stărilor şi circumstanţelor reale, înălţînd iubirea în sfere sustrase mizeriei cotidiene.

Şi cu capacitatea sa de mitizare, tipic romantică, a transfigurat virtuala clipă de iubire, conferindu-i o dimensiune temporală viitoare şi împodobind-o apoi cu veşmîntul basmului şi al visului. Compensatorlu, gîndirea sa mito-poetică opera cu un material nesupus implacabilelor legi ale timpului, ale spaţiului şi ale nemiloasei cauzalităţi. Învăţînd de la Kant (dintr-a cărui operă a tradus *Critica raţiunii pure*) limitele gîndirii categoriale care îi încătuşează în mod necesar pe oamenii de rînd, Eminescu a dorit să salveze iubirea, strămutînd-o pe teritoriul libertăţii absolute.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

De aceea în ciclul veronian, ciclul poeziilor de dragoste pline de speranță, iubita devine personaj de basm, zînă, iar acțiunea se derulează în mod liber, cu caracteristici ludice, în mijlocul pădurii mitice, la malul apei, cum se întîmplă în poezii ca *Povestea codrului*, *Crăiasa din povești*, *Povestea teiului*, *Călin-file de poveste*.

Dar în simetria construcției antitetice a *Scrisorii IV* visatul episod de iubire absolută este urmat de o amară întoarcere la realitate. Vara erosului se transformă în iarna thanatică, cuplul care aspira la unitatea originară este lovit de o gravă și mutilantă disjuncție, astfel încît îndrăgostitul rămas singur își istorisește cumplita sa durere. Armoniilor celeste, eufoniilor din prima parte a poemului le iau locul disonanțe, sunetele stridente ale corzilor rupte ale lirei.

Pentru poetul romantic, pierderea iubirii — care e principiu universal — echivalează cu pierderea calităților orfice, a echilibrului ființei, cu nebunia și moartea: «*N-o mai caut ... Ce să caut? E același cîntec vechi, / Detea liniștei eterne care-mi sună în urechi; / Dar organele-s sfărmate și-n strigări ireguläre / Vechiul cîntec mai străbate cum în nopți izvorul sare. / P-ici, pe colo mai străbate cîte-o rază mai curată / Dintr-un Carmen Saeculare ce-l visai și eu odată. / Astfel șuieră și strigă, se-apără și rupt răsună, / Se împing tumultuoase și sălbatece pe strună, / Și în gîndu-mi trece vîntul, capul arde pustiit. / Aspru, rece sună cîntul cel etern neisprăvit ... / Unde-s șirurile clare din viața-mi să le spun? / Ah! organele-s sfărmate și maestrul e nebun!*»

Moartea iubirii nu se datorează numai incapacității femeii de a-l urma pe artist în zborul său icaric. O spune în continuarea acestei confesiuni sfîșietoare Eminescu în *Scrisoarea V*, postumă. Subintitulat *Dalila*, poemul reia din scrisoarea precedentă — unde era parafrazată o pagină din *Metafizica amorului* a lui Schopenhauer — procesul intentat femeii spre a explica «*tragedia nedesăvîrșirii*» pe care o trăiește artistul înșelat.

Reproșul amar alternează cu ironia în povestirea trădării, însă tonul grav cu care e motivată profunda necesitate a iubirii pentru omul care creează are accentele disperării resemnate, ultime. Străvechi și metafizic, amorul e congener creației: «*Ea nici poate să-nțeleagă că nu tu o vrei ... că-n tine / E un demon ce-nsetează după dulcile-i lumine, / C-acel demon plînge, rîde, neputînd s-audă plînsu-și, / Că o vrea ... spre-a se-nțelege în sfîrșit pe sine însuși, / Că se zbate ca un sculptor fără brațe și că geme / Ca un maistru ce-asurzește în momentele supreme, / Pîn-a nu ajunge-n culmea dulcii muzice de sfere, / Ce-o aude cum se naște din rotire și cădere ... / S-ar pricepe pe el însuși acel demon ... și-ar renaște, / Mistuit de focul propriu, el atunci s-ar recunoaște / Și, pătruns de-ale lui patimi și amoru-i, cu nesațiu / El ar frînge-n vers adonic limba lui ca și Horațiu; / Ar atrage-n visu-i mîndru a izvoarelor murmururi, Umbra umedă din codri, stelele ce ard de-a pururi, / Și-n acel moment de taină, cînd s-ar crede că-i ferice, / Poate-ar învia în ochiu-i ochiul lumii cei antice ...*»

În cadrul acestui discurs pasionat suprapunerea clipei supreme de iubire cu clipa în care e atinsă perfecțiunea clasică a artei are valoarea unei revelații în ceea ce privește înălțimea concepției, care ne duce înapoi în timp pînă la poeții Dulcelui stil nou și la Dante.

Numele femeii incapabile de a se ridica la înțelesul superior al iubirii este pentru Leopardi Aspasia: nume emblematic pentru frumusețe și înțelepciune, după modelul grec. Dar sub acea emblemă care o promova pe femeia iubită la condiția de Aspasie ideală, de «*amorosa idea*» provenind evident de la Platon, în spatele acelei embleme pe care o adora poetul nu se mai afla femeia. Și cu aparentă detașare poetul îi scuză acesteia incapacitatea: «*... e spesso incolpa/ La donna a torto. A quella eccelsa imago / Sorge di rado il femminile ingegno; / E ciò che inspira ai generosi amanti / La sua stessa beltà, donna non pensa, / Nè comprender potria. Non cape in quelle / Auguste fronti ugual concetto ...*»

Ca și Eminescu în cele două *Scrisori* deja amintite, unde insista afirmînd că «*doamna are minte scurtă, haine lungi*», Leopardi scuză cu superioritate decăderea femeii de la statutul conferit ei de artistul îndrăgostit și o explică prin incapacitatea naturii feminine. Nu se întîlnește în *Aspasia* acel ton vehement al lamentării eminesciene și totuși, dincolo de ironie, poetul își disimulează un sentiment puternic și o profundă durere reținută, în ciuda finalului menit să îmblînzească suferința prin acea revanșă a eliberării din jugul iubirii.

O diferență remarcabilă îi separă pe cei doi poeți în ceea ce privește natura, dat important în definirea raportului între individ și lume. *Lo Zibaldone* conține diverse însemnări care conturează o anume concepție a lui Leopardi. Printre acestea, una pare a conține un maximum de gravitate, dat fiind caracterul ei general: «*Filosofia mea* — scria Leopardi la 2 ianuarie 1829 — *face responsabilă de tot natura și dezinovățindu-i cu totul pe oameni își îndreaptă ura sau, dacă nu, jeluirea către un principiu mai înalt, către adevărata origine a suferințelor celor vii*» (4428). Iar cîteva luni mai tîrziu, la unsprezece aprilie al aceluiași an, continua: «*Natura, prin legea distrugerii și a reproducerii și pentru a conserva starea actuală a universului, este în esență, în mod consecvent și perpetuu, persecutoare și vrăjmașă a tuturor individzilor, de orice gen și specie, pe care îi aduce pe lume; și începe să-i persecute chiar din*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

momentul în care l-a produs. Aceasta fiind consecința necesară a ordinei actuale de lucruri, nu dă o idee prea favorabilă despre intelectul celui care este sau a fost autorul unei astfel de ordini». (4485—4486).

Așadar, postulînd un raport de inimiciție ireductibilă între om și natură, Leopardi crea o imagine originală, cumplită, a individului înconjurat de un univers dușman. Iar raportul astfel teoretizat apărea și în opera poetică. Într-unul din fragmentele (XXXIX) unui cînt scris la optsprezece ani, în 1816 — *Appressamento della morte* — personajul feminin investit cu simbolul tinereții care aspiră la iubire piere sub lovitura trăsnetului în sînul naturii care înșeală cu frumusețea ei pentru a deveni apoi de-a dreptul ostilă și asasină.

E lucru cunoscut ce confirmare a acestei concepții se arată și vastul poem din ultima perioadă de creație a lui Leopardi *La ginestra o il fiore del deserto*, în care, în perfecțiunea marmoree a versurilor, totul e spus în formă definitivă: indiferența naturii față de oameni, mai mult chiar, ostilitatea ei («*quella / che veramente e rea, che de'mortali / E madre in parto e in voler matrigna*» sau: «*Non ha natura al seme / Dell'nom piu stima o cura / Ch'alla formica*») și mai ales ridicolul celor care, ignorînd adevărul sorții crîncene și al lăcașului mărunt hărăzite de natură oamenilor («*il vero dell'aspra sorte e del depresso loco / Che la natura ci die*») promit «*eccelsi fati e nove felicità*» sau se cred veșnici («*d'eternita s'arroga il vanto*»).

Dar ni se pare că imaginea cea mai puternică, cea mai expresivă a suferinței universale oglindite în natură se află tot în *Zibaldone* și este descrierea acelei faimoase grădini în suferință, făcută la Bologna, la 19 aprilie 1826. Rezultat al unei analize hiperlucide întreprinse de o minte sistematică, dureroasa descriere a suferinței vegetale atinge un punct de vîrf cu ideea că non-existența e preferabilă existenței. Deoarece nefericirea atinge în mod necesar nu numai întreaga specie umană, ci și animalele și plantele, și nu numai individii ci și speciile, clasele, ținuturile, corpurile cerești, sistemele, lumile.

Evident, în fața unei asemenea proiecții a suferinței, atît de sumbre, fără excepție și fără ieșire, se impune postulatul suferinței ca rău în sine.

Nu are concepția lui Eminescu aceeași consecvență și tenacitate pesimistă. E adevărat că un anume dispreț demolator al demnității cauzelor prime apare în poema *Demonism* (nu întîmplător intitulată astfel) care, din fragmente de mitologii varii — greacă, iudeocreștină, persană — construiește o lume dualã, cerul și pămîntul, cu oameni născuți din Titan, nobilul răzvrătit, însă creați după modelul dumnezeului ceresc — «*mare, puternic, egoist*». Răul e deci cauza primă: «*Impulsul prim / la orice gînd la orișice voință / La orice faptă-i răul*». Iar din viața «*-ntemeiată / Pe rău, și pe nedrept, și pe minciună*» se naște «*veșnica nefericire*».

Atunci cînd, cu o temeritate egală celei a lui Leopardi, poetul român înfiera acea cauză primă pe care recanatezul o considera vinovată de nedreptatea lumii, Eminescu încerca cu sfială să salveze natura din imperiul răului. Glasul naturii vorbește în zadar oamenilor, căci rațiunea îi împiedică pe aceștia să-l înțeleagă. Mai tîrziu, în viziunea eminesciană a lumii, răul continuă să domine ordinea pe care poetul o neagă și o refuză, însă natura capătă tot mai multă importanță ca posibil teren de evaziune, de sustragere de sub dominația răului. În nuvela *Sărmanul Dionis*, eroul ajuns pe lună modifică peisajul cosmic care i se părea insuficient și îi adaugă aștri, construind pe dimensiuni extrem de vaste, pradă unui impuls demiurgic. În nuvela *Cezara* cuplul neprihănit de îndrăgostiți ajunge pe o insulă, insula călugărului Euthanasius, neatinsă vreodată de ființe omenești, în care floră și faună trăiesc într-o paradisiacă armonie și frumusețe. Exuberanța vegetală, mirosmele, culorile, murmurul apelor formează un nou Eden pentru cei doi care tind să refacă unitatea originară.

În grandiosul poem *Memento mori*, menit să ilustreze tocmai lipsa de consecvență și de finalitate în succesiunea civilizațiilor istoriei, episodul Daciei se ivește, în chip neașteptat, cu extraordinară prospețime; și se desfășoară în mijlocul unei naturi mirifice. Numai două sextine, ca exemplu: «*Și cu scorburi de tămîie și cu prund de ambră de-aur, / Insulele se înalță ca dumbrăvile de laur, / Zugrăvindu-se în fundul riului celui profund, / Cît se pare că din una și aceeași rădăcină / Un rai s-adîncește mîndru într-al fluviului fund. / Pulbere de-argint pe drumuri, pe-a lor plaiuri verzi-o ploaie / Snopi de flori cireșii poartă pe-a lor ramuri ce se-ndoaie / Și de vînt scutură grele omătul trandafiriu / A-nfloririi lor bogate, ce mînat se-ngrămădește / În troiene de ninsoare care roză strălucește, / Pe cînd sălcii argintoase tremuri sînt peste riu*».

După cum spune la sfîrșitul întinsei descrieri Eminescu însuși, «*Asta-i raiul Daciei veche, — a zeilor împărăție*»; ne aflăm din nou înaintea unei grădini paradisiace, mult diferită de grădina în suferință a lui Leopardi.

Desigur, setea de metafizică, neobișnuita bogăție a imaginarului, propensiunea mitică trecînd dincolo de influența lui Rousseau au dat naturii lui Eminescu o strălucire deosebită. Iar în această creație mai intră și capacitatea de mitizare a gîndirii tradiționale românești.

(Continuare în pag. 314).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Marin Sorescu

Bibliotecă de poezie românească

MINORII SÎNT MAJORITARI (VI)

1. Constantin Bălăcescu (1808—1880):

«Mulțumit cine mai poate fi?»

Motto:
«Al mai bogză șef de masă
Stă călare pe noroc»

Să începem cu *O bună educație*, volumul de debut (București, Tipografia Eliade, 1845). Exemplarul pe care l-am consultat poartă pe prima pagină ștampilele (care rotunde, care pătrate): «Biblioteca Aman», «Biblioteca Centrală Regională Craiova», «Biblioteca Municipiului Craiova». Și mai e loc. Puțini cititori par a fi trecut dincolo de ștampile. Cred, am mai spus-o, că toate cărțile apărute înainte de 1850 merită osteneala de-a fi studiate atent. Cea de care ne ocupăm ne oferă și altă surpriză: apariția dintr-o dată a unui comediograf înzestrat și-a unui poet multilateral: poezii lirice, epigrame și fabule. Este limpede însă că și în poezii talentul dramatic e covîrșitor. Harul satiric este învederat pretutindeni: Titluri precum: *Azi nebun, mîine cuminte, E tristă soarta celui ce nimeni nu-l înjură, Iarăși la meidan Kokonu Drăgan* anunță un conținut corespunzător: *«Pă semne că nu știți bine / Cine-i Coconu Drăgan? / Întrebați-mă pă mine, / Că-l știu ca pe-un bou bălan. / Drăgan Ploscă, Stîn Stan Cloșcă, / Brat Micilă, / Zet Mircilă, / Vnuc Voicil-ot Tătărăi, / Biv ceauș za armălăi / Este din copilărie-i / Un om foarte însemnat / Și din fire, din prunele-i / Cu mari daruri înzestrat. / Nici se știe / Să mai fie / Altu-n lume / Cu-așa nume, / Cu-așa slavă / Ș-așa glavă».* Ce ziceți de *glavă?* Mie aceste versuri îmi plac de mor, soro. Autorul mi-a devenit simpatic. Studiul lui mi se pare justificat și mi-am zis că nu merită să fie expediat la «și alții».

«Scrierile sale contrastează foarte mult și spre meritul lor cu prețiozitatea contemporanilor» observa Eminescu în 1874, prinzînd în cîteva cuvinte esența acestei naturi artistice: *«un spirit de observație pentru necazurile mici și comice ale vieții, pe de altă parte un fond de melancolie filozofică».* Atunci cînd scoate la meidan (=în privelițe, la vedere), cusururile, ticurile, apucăturile generației '30 (o mie opt sute). Bălăcescu are vervă năstrușnică și populară de păpușar, care mînuiește în draci o comedie.

Trage de sfori — mai ales verbale, ce-l fac și pe el să pufnească în rîs — deși, ca toți comicii de vocație, pare a fi fost ursuz. Turcismele, slavonismele și grecismele își dau mîna și se scălămbăie, și plescăie la limba română — pocită de influențe pe care nu le putea asimila. (Mai întîi că nu la putea înghiți). Coconu Drăgan este plin de toate procopselile noastre istorice: *«Cu ipolips și de neam, / De agighios și adam, / Milocestiv, blagorodnic / Tașacliu și galantom / Milosîrdnic, dobrohotnic».*

În sumarul cărții din 1845 mai figurează poeziile: *Fatalitatea, Trebuia să treci p'aici, Toamna, Eu și alții, Curtezanul, Modestia mea, Tablou de căsătorie, O viață fericită, Călătoria, Omul, La soartea mea* și *Junii*, inegale ca valoare; apoi, vreo zece *Epigrame* (bune ca exercițiu, inaugurînd la noi specia în care va excela Cincinat Pavelescu) și următoarele fabule: *Momîța și leul, Satirul și omul, Măgarul și Boul, Măgarul și Momîța, Vulpea și Lupul, Țăranul și pescarul, Rîndunica binecredincioasă, Ctinele și pisica, Iepurii și vulpile, Cămila și Calul* și, în sfîrșit, *Democrit și Eraclit.* Ultima fabulă e un dialog filozofic — ironia (involuntară?) constînd în faptul că morala nu mai e scoasă din discuția unor dobitoace, — să observăm în lista de mai sus că măgarul e factor comun —, ci din disputa unor filozofi adevărați. Să mi se ierte această descriere pedantă a volumului de demult. E cartea importantă a autorului.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Urmează: *Divanul dobitoacelor filantropicoase, filodicoase și filopatricoase*, apoi niște *Poezii inedite*, prefațate de I. Heliade-Rădulescu, a cărui mină protectoare a stat mereu, ca sfîntul duh, asupra creației lui Bălăcescu (dar parcă numai asupra acesteia?), moartea autorului octogenar în 1880 și apoi ... tăcerea. Ba nu, spre sfîrșitul secolului notăm o *Culegere de fabule*, la Socec, 1895 și *Poezii I-II*, Biblioteca pentru toți, Storck și Müller, 1898, îngrijite și prefațate de I. Suchianu. Doar volumul II l-am găsit la Biblioteca Universității din Craiova unde am bintuit în această perioadă. (Ștampila dreptunghiulară: «Institutul Pedagogoc de 3 ani», volumașul provenind probabil din donația marelui cărturar Fortunescu). Și aici piesele de rezistență sînt cele în registru satiric. În antiteza ieri-azi, autorul se arată scîrbit, dar rău de tot, de prezent (*«Toți fanfaronii Mircii nepoți»*), progresul fiind văzut ca o degradare: *«Progresul toate le-a sfărîmat / Și-ntr-un amestic le-a frămîntat»*. Tabloul ar fi prea sumbru dacă Bălăcescu n-ar avea darul rar de-a face să ne răsară pe buze zîmbetul — fie el și amar: *«Astăzi patricii sînt contraccii, / Și vezi miniștri pe toptangii, / Omul științei e bojogar, / Și medic mare un potcovar. / Ateul astăzi e teolog, / Giuvaergiul arheolog, / Azi ucigașul e dregător, / Furul de frunte judecător, / Azi criminalul e virtuos, / Și virtuosul om vicios, / Tot veneticul proprietar, / Și răspopitul funcționar, / Vizionarii sînt diplomați / Și ceaslovarii mari literați. / Toți intriganții alegători, / Toți patentarii legiuitori. / Toți veneticii mari patrioți, / Toți fanfaronii Mircii nepoți, / Toți desfrînații mari moraliști, / Și toți bucherii mari publiciști»*. Bucherul care devine literat îl obsedează, (ca și celelalte «progrese») și în anacreontica *Mulțumit care mai poate fi?: «Aristocrații vor privilege, / Iar democrații pe toți să-i lege, / Golanul are de înfolit, / Capiu-a trece de iscusit / Descreieratul de om de stat / Și tot bucherul de literat»*.

Lui Eminescu trebuie să-i fi plăcut vehemența verbului însoțit de indignare conservatoare. Putem afirma că modesta operă a Bălăcescului a contribuit și ea la formarea subconștientului său creator. Acesta alimenta mai tîrziu luciditatea ideologiei sale poetice și politice (ieri-azi, greco-bulgărimea, *«Toți veneticii mari patrioți»*, nepoți nedemni — *«Toți fanfaronii Mircii nepoți»*). De aceea am și insistat asupra operei atît de puțin cunoscute azi, în stilul lui Anton Pann (scris însă înaintea acestuia) este lungul poem *Fă-mă, tată, să-ți seamăn sau Căftănitul de fară la București*.

O călătorie «inițiatică». Tatăl își duce fiul la oraș și-i arată c-o admirație prefăcută marile realizări. Aici, unde se fac toate legile, *«Cine cuteaz-a se prinde / La un jaf cîtuși de cît»* (versuri memorabile!) se mîră cu înțeles căftănitul de țară. Iarăși o săgeată contra «bucherilor»: *«Al mai bogză șef de masă / Stă călare pe noroc, / De nimica nu-i mai pasă / Oala-i colcăie pe foc. / C-a mai mică hîrtioară / Își are și prețul ei, / Aici e ca și la moară, / Mult, puțin, oiumu-ți iei»*. În timpul nostru marele critic literar care a fost, pe lîngă toate celelalte, Jorge Luis Borges, ținea să reabiliteze fabula, — ca și poezia narativă, dealtfel —, atrăgînd atenția, că, în fond, în fabule nu morala este punctul de greutate, ci vorbirea, faptul magic de-a face să vorbească animale sau obiecte. Neînsuflețitul care se însuflețește și are limbă cuvîntătoare. Vorbele care țîșnesc de-acolo de unde nu te-ai fi așteptat. În micile sale drame cu animale, Bălăcescu arată spontaneitatea logosului românesc, țîșnind din toate cele, — din toate lemnele și pietrele, din toți boii și măgarii. Dar nici pe lîngă morala, ce s-ar fi tras de-aici, n-a trecut cu totul nepăsător, căci om de modă veche, conservator și antibonjurist, antifanariot, antiotoman și antislav — omul de țară, cuminte, de demult — retrogradul suspicios — ținea ca învățătura de minte să fie totuși clară. Uneori prea clară, căci în 1848, pentru *Țăranul și Pescarul* era să fie trimis în surghiun — metodă rusească — de către Bibescu. Fabula e savuroasă — dar i se putea trage autorului atîta ponos și deplasare doar din atîta lucru? *«Un țăran la tîrg se duse / Pește vrînd a-și tîrgui / Și-alegînd un crap mai mare, / Fără altă cercetare, / Serios pe loc se puse / La coadă-al mirosi. / Pescarul l-astă vedere, / Rîbdarea de tot pierzînd / Zise rizînd: / Om ciudat ca tine, vere, / N-am mai văzut de cînd sînt / Pe ast pămînt. / Nici așa minte neroadă! / Să miroși peștii la coadă! / De e proaspăt de vrei s-afli, miroase-l la cap creștine / Că el de la cap se-mpute și o știe măcar cine. / Despre cap, zise țăranul / Nici mai este de vorbit, / Căci o știu, o știu sărmanul, / Că demult s-a împuțit, / Vream să văz încai la coadă, dacă este precum spun! / Că se poate din întîmplare să rămîie ceva bun»*. Și iată ce fel de morală scoase Bălăcescu din această întîmplare de demult: *«Pe cînd se scria această era lumea mai neroadă / Că tot mai credea la coadă. / Acum peștele cu totul, la cap și coadă, s-a stricat. / Și d-o parte și de alta ține-ți nasul astupat»*. Desigur, astfel de glume nevinovate puteau atrage adevărate urgii acum un secol și jumătate, cînd suspiciunea oamenilor lui Bibescu veghea cu ochii în patru. Fabulistul însă a scăpat basma curată și, desigur, nu numai din spaimă, *«s-a însurat cu fiica lui C. Paladu din Caracal. Din această căsătorie a lăsat două fete și un băiat astăzi* (1891 n.n.) *în viață»*, cum ne informează, documentat, Nicolae Țincu, în unul din puținele articole care s-au scris despre Bălăcescu în secolul trecut. (*Revista Nouă*, IV, 1891). Tot de la el aflăm că a fost *«ocîrmuitor*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în județele Muscel, Prahova, Dîmbovița și Olt, membru la epitropia spitalului Colțea și membru în comitetul teatrelor». Spre a completa dosarul receptării poetului și dramaturgului să inserăm și paragraful pe care Vasile Gr. Pop — el însuși atît de nedreptățit — i-l consacra, în 1875, în modestul, dar de căpătîiul criticii române *Conspect: «Scrierile sale, puține, dar eminente, sunt prea puțin cunoscute, Ele-i sunt dictate de un sentiment adevărat și de-o judecată dreaptă. În prezent trăiește retras în București, ca pensionar al statului. A debutat mai ales prin scrierile sale în genul fabulei, așa încît afară de Gr. Alexandrescu, el e singurul care a mai scris fabule bune în Muntenia. Ele sunt lipsite de orice aluziuni politice și de partidă; iar din poezia sa transpiră un spirit de observație pentru nacazurile mici și comice ale vieții, pe de altă parte un fond de melancolie filozofică»*.

Alăturarea de Gr. Alexandrescu, ca fabulist, părea un lucru normal atunci — poate că și acum, cînd fabula a dispărut aproape cu totul, ca specie, din motive necunoscute, încă în studiu, așa cum specialiștii caută să afle taina dispariției din Europa a ulmului. Tot o foioasă și fabula! Sensibilă la poluare, acizi și naiba mai știe ce curenți potrivnici! Aplecarea către micile mizerii ale vieții, care degajă, la observatorii superiori, o notă ironică, dar și inevitabila «melancolie filozofică» — iată o remarcabilă intuiție. Și nici nu putea fi altfel, fiindcă acest pasaj e o transcriere curată din articolul lui Eminescu, apărut cu un an înainte. (Capcanele «Conspectelor», chiar și ale celor de mai tîrziu!)

O bună educație e o comedie în trei acte și avea dreptate autorul s-o pună în fruntea volumului de debut. Am citit-o cu interes și cu amărăciunea că — jucată cu succes de Costachi Caragiali în 1845 — ca a fost absorbită, după aceea, de gaura neagră cosmică — geloasă se pare pe teatrul românesc de la origini pînă azi, care face ca piesele originale să n-aibă ecou. *O bună educație* a societății române a făcut ca această piesă să nu mai fie tipărită din 1845 pînă în ... 1963 — cînd Actul III apare într-o antologie îngrijită de Tiberiu Avramescu. Amănunte prețioase despre prima punere în scenă găsim în *Teatrul românesc*, volumul I, cartea atît de utilă a pasionatului și temeinicului, în domeniu, Ioan Massoff. *«Cea dintîi piesă ce se văzuse pe scîndurile teatrului din București»*, creația lui Bălăcescu reunea într-un buchet inspirat darurile de poet și comediograf ale autorului. Ca mai toate piesele de început are și versuri: *«Cum poți zice / Că cu price / Eu pe tin'nu te iubesc: / Cînd vezi bine, / Că bez tine / Alt nimic nu mai pesnesc»*.

Citindu-le, înțelegem mai bine versurile poetului, care parcă fac parte ca monologuri, dialoguri, scene și scenete dintr-o amplă comedie de moravuri românești de pe la 1830 pînă pe buza celei de a doua jumătăți a secolului trecut.

2. Enache (Ienacachi) Gane (1787—1842):

«*Generația actuală din generația trecută*»

Uf, de-aș ieși mai repede din secolul al XIX-lea, prima lui jumătate! Căci îmi e greu să nu găsesc calități tuturor — dar absolut tuturor poeților și versificatorilor, ceva cît de cît acolo, o sclipire, o licărire de talent, grăuntele de frumusețe strivit uneori de muntele de moloz — ... și mă entuziasmez și semnalez versuri, și încercuiesc epitete ... și atunci cum rămîne cu spiritul meu (nostru) critic? Ce critic (și istoric) literar ... Criticul și istoricul literar moțăie în mine și așteaptă să ajung la Eminescu, pentru că, după aceea — îmi tot repetă — nici o scuză nu va mai exista pentru lipsa românească de talent. S-a terminat cu începuturile, s-a isprăvit cu formarea limbii, cu gungurelile, dibuirile, însăilările — gata! Talentul pe masă! N-avem mamă, n-avem tată — în istoria literară (parcă am mai spus-o).

Dar ce facem cu ...? Și, în cazul de față, cum rămîne cu nenorocosul Enache (Ienachi) Gane?

«Generația actuală din generația trecută» e un frumos titlu al lui Constantin (Costache) Bălăcescu. Deci — toți ne tragem din acești truditori, cum și ei se trăgeau, din daci și romani. E necesar să fie toți buni? Nu-s ei cam plicticoși, nițel ilizibili (și nu numai pentru că scriau cu chirilice) poate unii chiar nesărați, ori de-a dreptul grafomani? Desigur, o diferențiere există. Și-o facem de fiecare dată ... Dar iată-l, pe ... (de cine vorbeam?) Ienache (Ienacache) Gane. Da, n-a scris mult, săracul, și și-a ținut opera la sertar. Se țineau la sertar, pe atunci, și de rău serdarului — rău de el! Că mai dădea iama.

Nu e cazul lui Gane, că el n-a fost fabulist, ori scriitor politic. Și mi se pare nedrept să spunem *«În pofida lipsei de înzestrare poetică, G. s-a ambiționat, totuși, să compună versuri»*. Dar ce, el le scria pentru *Dicționarul literaturii române*? Le-a ținut în sertar! Nu-i pasă de evoluția poeziei române, de la începuturi și pînă la noi. O fi compus și el, cum cîntă pasărea ... de dragul cîntecului. Eu consider asta un semn de talent. Cu acest sentiment pios, îi citesc versurile, puține la număr, și le găsesc ... plicticoase, dar remarcabile. Ce, era ușor să-ți iasă din pană, la 1825, astfel de potriveli: *«Cînd tot prin pustiu mergea*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a trece s-au întîmplat / Pe lîngă-un balaur mare, lîngă o stîncă culcat, / Cupidon pierde nădejdea, cum că îl va apăra / Şi de cumplitul bălaur, căci cugetul îl mustra». «Întîmplat», «culcat», «apăra», «mustra» — sună foarte bine, pentru 1825, în sertarul întîiului născut al banului Ioniţă Gane. Versurile sînt cursive şi-au şi suspans. Ce-o fi mai făcut Cupidon? Tărăşenia e lungă şi clasică. Poeţii latini îi erau familiari. *Călătoria lui Cupidon în pustiu* a văzut lumina tiparului abia în 1850, după moartea autorului. Are şi-o variantă, o vreme atribuită lui C. Negruzzi, rudă cu autorul (cuscru), care o transcrisese spre păstrare într-un caiet al său. (Sau pe foi volante?). «*Silnicirile*» lui Cupidon, luat de mînă de însăşi zeiţa Minerva, «*în o fecioară fiind metamorfosită*» (că-i era şi greu Minervei să se metamorfosească într-o fecioară!) sînt un dulce vis din copilăria precoce şi după aceea lungită tare mult a poeziei noastre culte. Parcă prea culte, în cazul de faţă, Minerva, Apolon, Olimp, metamorfosiri ovidiene. Să reţinem însă că «*Pajul Cupidon vicleanul*» umbla demult desculţ prin zona Suceava-Botoşani, «*natala vilcioară*» a acestui modest stihuitor. Specializat în deplasări, cea de-a doua parcă îi ieşe şi mai bine spătarului Gane. *Călătoria mé la munte*, — las că e mai cu picioarele pe pămînt, Cupidon fiind chiar autorul şi pustiul — văile pitoreşti ale unor rîuri sonore, Suha, Sabasia şi Bistriţa, străbătute fără prejudecăţi alegorice, înseamnă un pas înainte în deprinderea şi strunirea inspiraţiei. Poemul scris în 1833 — publicat, iarăşi, mult mai tîrziu (abia în 1909) — dacă-ar fi circulat ar fi putut atrage atenţia lui Eminescu.

În rostogolirea de grohotiş cu stridenţe şi huiet putem distinge, ascultînd bine, un sunet parcă ştiut: «*Luna ce este planetă mult mai gios decît de alte, / Tîrziu după ce răsare se iveşte pe drept munte, / Cu aşa apropiere a lor vîrfuri atingînd, / Încît la sănin curat ea se vede strălucind ...*».

Dinspre 1830, «călătoriile» lui Enache Gane, fascinat de planeta misterioasă, care trece peste vîrfuri atingîndu-le cu «*sănin curat*», meditînd posac pe tema pustietăţii — aceste călătorii apar ca un urcuş. Anevoios, dar urcuş. Altfel, dacă privim tot încruntaţi şi scrobiţi poezia noastră veche, ea ar putea fi considerată toată un fel de dialect pierdut, din care din cînd în cînd parcă înţelegem cîte ceva. Şi ce înţelegem nu ne place şi ce ne-ar încînta cîtuşi de cît urechea, nu înţelegem.

CONSTANTIN BĂLĂCESCU

IARĂŞI LA MEIDAN COCONU DRĂGAN

Pă semne că nu ştiţi bine
Cine-i Coconu Drăgan ?
Întrebaţi-mă pă mine,
Că-l ştiu ca p-un bou bălan.
Drăgan Ploscă,
Sin Stan Cloşcă,
Brat Micilă,
Zet Mircilă,
Vnuc Voicilă-ot Tătărăi,
Biv ceauş za armăşăi,
Este din copilărie-i
Un om foarte însemnat.
Şi din fire, din pruncie-i
Cu mari daruri înzestrat.
Nici se ştie
Să mai fie
Altu-n lume
Cu-aşa nume,
Cu-aşa slavă
Ş-aşa glavă,
Cu ipolips şi de neam,
De agighios şi adam;
Milocestiv, blagorodnic,
Taşaciîu şi galantom,
Milosîrdnic, dobrohovnic,
Şi cărturar vai de om:
Că cînd scrie
Te mînglie,
Cînd citeşte,
Te slăveşte;
Iar cînd cîntă saltichia,
Îţi sare din cap tichia.
De iuschiuzar, tertipgiu
'Ngrozea lumea de holteiu
Cînd era şi calemgiu,
C-are praxis şi condeiu,
Angarale
Satarale,
Podvezi, grele,
Bitîrmele,
Cacîrmale
Şi locmale,
Chilipiruri
Şi gheliruri
Rusumeturi şi husmeturi,
Istoviri cu marafeturi,
Cine altu era-n stare
Aşa a le ticlui,
Şi cu-atîta-ndeminare
A le şi başîrdisi ?
De aceea
'I zicea chela
Bogăţiei
Visteriei,
Vrednic s-iconomisească
Toate, şi s-apandisească.
S-orice metahiriseşte,
'I iese, că e ugurliu,
Şi de obşte se iubeşte,
Căci e foarte ciracliu.
Ş-aşa mare
A fost, şi tare
În tot veacul
Şi-n tot fleacul.
Lua cinuri,
Da suspinuri,
Scutînd lude-n Prooroci,
Argaţi, robi, iproci, iproci,
Tar treti vist, ftori post,
Vel iuzbaşa de harem,
Mereu pe urdin a fost,
Ca cînd era un blestem.
Di mărituri,
Oierituri,
Cotărituri,
Cornărituri,
Unu nu scăpa din ele,
Chiopoul, fiu de lele !
Un aşa, deci, ipochimen
Cum să nu se plîntisească
Cînd vede-acum pe un nimen
Din canoane să-i vorbească.
D-alde ale
Haimanale
După drumuri,
Plini de fumuri
Că ştiu toate,
Cînd ei poate
E cu cinci coţi,
Decît toţi,
Mai-nvăţat, şi cu trei caturi
Învechit în maslahaturi.
Rău, dar, se ponosloveşte,
Şi rău a zis cin'a zis,
Că nimica nu plăteşte
Cînd odată-i evhnenis.
Nu daţi mare
Ascultare,
La zănatici
Şi lunatici,
Care zic c-ortografia
Poate goni sărăcia,
Şi cer limba să ne-o strice
De la moşi de la strămoşi.
C-aştia sînt oameni de price,
Şi bîrfesc nişte gogoşi.
Tu cu-iota
Eu cu iota;
Tu cu-ciota
Eu cu iota;
Tu varia,
Eu oxia;
Tu cu multă pricopseală,
Eu cu bani de cheltuială;
Spune-mi dacă eşti cuminte,
Cine e mai folosit ?
Tu ce scoţi nouă cuvinte
Ş-umbli cu cotu cîrpit ?
Tot temeiul,
Nu-i condeiul,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Nici cioplirea,
Fericirea;
Ci să ştii să-ntorci dulapuri,
Să rabzi multe, să-nghiţi hapuri
Să despici şi firu-n două
Şi să scoţi din piatră lapte,
Iar nu să-mi spui basme nouă,
Şi că trei şi trei fac şapte.
— Măi Drăgane !
Măi cocoane !

Ţin-te bine,
Măi creştine,
De dîrbovnic
Şi gromovnic,
De pisanii
Şi cazanii,
Că-s izvorul cunoştinţii,
Şi fii cum ţi-au fost părinţii.
Iar ei fie
Ce-or vrea. Scrie

Chinezeşte,
Păsăreşte,
Tu vezi, stare
Să-ţi faci mare.
Cîntă pesne
Că-s mai lesne,
Şi rămîi cum te-ai aflat
Lăzăriliă de-nvăţat.

ENACHE GANE

VISUL LUI CUPIDON

Minerva (în o fecioară, fiind metamorfosită
Cu nişte vesminte albe, peste tot înpodobită),
Despre Capitol vinea, ţiind în dreapta ei mînă
De nişte spini înverziţi, împletită o cunună,
Şi după ce au agiuns, cu un aer mult măreţ
Lîngă dînsul cel smerit odată cel mai semeţ,
L-au rădicat de o mînă, în picioare drept în sus
Ca unui erou spre cinste, în cap cununa i-au pus,
Asemănînd împletirea, atitor nenorociri.
Ce au făcut prin a sale, cătră răle iscusiri.
Şi luînd pe el de mînă, cu multă sîlnicire
Prin prăpăstii, munţi şi dealuri, l-au purtat spre osîndire
Apoi l-au dus prin oraşă, oarecînd mai înflorite
Care de sălbatici tigri le-au văzut ei lăcuite
Şi strălucirea zidirei în năruiri prefăcută
(Tristul sfîrşit, care vine, după desfătare multă).
De acolo nu departe, la o hrubă agiungînd
Şi cu minie fecioara-ş, prin întuneric mergînd,
Au voit să-l părăsească (precum ei i-au fost lăsat
În întuneric palatul ca să rămîie uitat).
Dar rugîndu-se fecioarei, cu o aşa tînguire
Care porneşte pe pietre cătră o milostivire,
L-au tras iarăşi după dînsa şi ieşind din întuneric
La un pustiu, unde om n-au fost nici întru un veac
Întru ale ei ascunsuri un lup au întîmpinat
(Pe cea mai lacomă fiară, care firea aŭ lăsat).
Atuncea să dea fecioara pe acest lacom voînd
Acei ripitoare fiare cu dreptate potrivind,
Cade iarăşi la picioare Cupidon cu umilinţă
Cum că se va pocăi, au dat iară făgăduinţă,
Şi l-au iertat şi atuncea după nespusă răbdare
Pe care poartă Minerva, cea de oameni iubitoare
Cînd tot prin pustiu mergea, a trece s-au întîmplat
Pe ling-un balaur mare, lîngă o stîncă culcat.
Cupidon pierde nădejdea, cum că îl va apara
Şi de cumplitul balaur, căci cugetul îl mustra.
Fecioara simţind lui zice: nu avea tu îngrijire
Că de fiară înţeleaptă va veni ţie peire.
Tu-ţi urmează ca să cerci, acea a lui Fosfor cădere
Dup-a acelor din Olimp, pentru tine hotărîre.

La o cîmpie ieşind, mergea cătră o cetate
Între care au aflat pe un leu adormit foarte,
Pe carele deşteptînd fecioara cea înţeleaptă
Supt aspra lui privighere pe Cupidon dă îndată
Leul pe om ca să scape în vremea cea viitoare
De a unui nestatoric fericiri otrăvitoare
Veacuri de nenorocire a să paşte au silit
Şi ocheanuri de sînge ca să curgă au făcut.
Sfîrşind visul
Apolon, carele umblă singur la pusietăţi
În obicinuitul ceas, trecînd prin acele părţi,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cu razle călduros pe Cupidon pătrunzînd,
L-au silit să se trezească cu inima tremurînd,
Şi deşteptîndu-se bine, mai mult se înfiorează
Pătruns de nenorocirea ce în staturi se lucrează
Încît a sa suspinare pe frunzile înverzite
Au silit a să preface în coloruri vestezite.

Bibliografie:

Constantin Bălăcescu:

O bună educaţie, Bucureşti, Tipografia Eliade, 1845.
Divanul dobitoacelor filantropicoase, filodicoase şi filopatricoase, «Românul», II, 1858.
Poesii inedite, Tipografia Eliade, 1860.
Culegere de fabule, Bucureşti, Socec, 1895.
Poezii, I—II, prefaţă de I. Suchianu, Bucureşti, Storck şi Müller, 1898.

Enache Gane:

Călătoria lui Cupidon în pustiu, Iaşi Tipografia Gane, [1905].
Călătoria la munte din 1833 a Spătarului Gane, îngrijită de G. T. Kirileanu, Bucureşti, Tipografia Ionescu, 1909.

Antologie

Constantin Bălăcescu: *Iarăşi la median Cuconu Drăgan, Nu mor toţi la duel, Ar fi şi păcat, Boul şi vulpea.*
Enache Gane: *Visul lui Cupidon, Călătoria mé la munte.*

(Continuare din pag. 308)

Ar fi posibil să descoperim în această discrepanţă între răul atotstăpînitor în lume şi natura consolatoare — discrepanţă absentă din gîndirea şi din opera lui Leopardi —, dincolo de influenţa lui Schopenhauer şi a filosofiei indiene, expresia unei puternice tensiuni interioare datorată unei *psyché* scindate. Ca fiinţă demonică şi ca răzvrătit îl face să se comporte complexul îngerului căzut, prin prisma căruia artistul vede şi judecă lumea în care e silit să trăiască; înspre atitudinea angelică şi paradisiacă îl îndeamnă o vagă amintire din vremea dinainte de cădere, trădată de cuvintele care îl portretizează pe Toma Nour, eroul romanului *Geniu pustiu*. Se prea poate ca *înger şi demon*, îmbinarea de cuvinte cea mai caracteristică a poeziei eminesciene de tinereţe, să nu fie o simplă figură retorică.

De altfel, există o deosebire considerabilă între *Scrisoarea I* a lui Eminescu şi *Canto notturno di un pastore errante nell'Asia*, în ciuda faptului că cele două poeme au fost des comparate pe motivul posibilelor analogii între figura bătrînului păstor şi cea a bătrînului dascăl sau între modalităţile de tratare a apariţiei lunii. Concentrînd dureros esenţa condiţiei umane (*«dell'uman stato»*) în sentinţa fără apel *«E funesto a chi nasce il dì natale»*, Leopardi extinde la dimensiuni cosmice ideea existenţei inutile şi echivalează chinul deşert al păstorului cu suferinţa vană a lumii.

Întîlnim la Eminescu o idee analoagă, învesmîntată într-un vast context metafizic şi cuprinsă într-o sentinţă la fel de gravă şi de ineluctabilă: *«Căci e vis al neființei universul cel himeric»*. Şi în acest caz, perspectiva cosmică face să apară cu atît mai nesemnificativă existenţa umană, însă, întrucît în această perspectivă rezidă unica putere a minţii de geniu, poetul întroncează un imn cosmogonic sau zugrăveşte un fantastic tablou al extincţiunii universale, trimiţînd tocmai la caducitatea lumii.

Amîndoi au fost gînditori şi artişti care au creat universuri poetice pline de forţă şi de originalitate. Amîndoi au fost personalităţi morale desăvîrşite, în sens kantian — Leopardi călăuzit de idealul filosofiei greceşti, iar Eminescu de chiar filosofia imperativului categoric. Ambii au contestat realul în lumina anumitor valori perene ale culturii. În egală măsură au reuşit să-şi depăşească suferinţa, asumînd-o cu superioritate împotriva lumii, a naturii, a cauzelor ascunse şi sublimînd-o în opera lor. Au avut aceeaşi religie — religia binelui, frumosului şi adevărului, a patriei şi a trecutului ei.

Meditînd asupra destinului nefericit al lui Eminescu, Mircea Eliade scria în 1939: *«A fost, poate, tot atît de singur ca şi invalidul Leopardi. Dar Leopardi a avut măcar norocul să nu se lovească zi de zi de oameni inteligenţi. Lui Eminescu i-a fost scris să se zbată în cercuri de intelectuali. Şi dacă ignoranţa şi naivitatea sînt liniştitoare pentru un geniu, mediocritatea agresivă şi fanfaroană ajung uneori un blestem ... Singurătatea lui era agravată de mediocritatea celor care se pretindeau a fi elita culturală a ţării. Faţă de neînţelegerea mulţimilor, geniul are doar zîmbetul iertător al trimisului izgonit cu pietre. Dar în faţa opacităţii „elitelor" zîmbetul devine amar şi disprețul se întîlneşte cu dezgustul. Fiindcă aceştia, care ar fi putut să-l înţeleagă, au păcătuit cu adevărat împotriva Duhului sfînt»* ... (în *Universul literar*, 10 iunie 1939; apud Mircea Eliade, *Despre Eminescu şi Hasdeu*, Junimea, Iaşi, 1987, p. 9-11).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CRONICA EDIȚIILOR

M. Eminescu, Opere, XVI, *Corespondență. Documentar*. Ediție critică îngrijită de un colectiv de cercetători de la Muzeul Literaturii Române. Coordonator: Dimitrie Vatamaniuc. Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1989.

Ediția critică a operei lui Eminescu, inițiată acum exact o jumătate de secol de Perpessicius, a ajuns în anul centenarului morții fizice a poetului, la ultimul volum, al XVI-lea, cele două restante (X, XV), stînd și ele să apară. În sfîrșit, avem adunate între coperțile unei singure cărți mai toate scrisorile lui Eminescu și ale principalilor săi dialoganți, care s-au numit Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, Veronica Micle. Corespondența trimisă și primită e însoțită de un substanțial «*Documentar*», o veritabilă arhivă eminesciană, folosită în mare parte de cercetătorii anteriori, în frunte cu G. Călinescu, dar meritînd a fi în continuare consultată pentru piesele sale noi sau pînă azi greu accesibile. O minuțioasă *Cronologie*, o lămuritoare notă asupra ediției, o bibliografie și un amplu capitol de comentarii călăuzesc în mod competent pașii cititorului pe drumurile nu o dată ascunse ale existenței poetului, prin această pădure documentară, ce s-a înălțat în timp și care pentru neavizat ar putea deveni derutantă. Multe izvoare ce nutresc biografia lui Eminescu se află aici și importanța lor este indubitabilă.

În prim plan de situează, firește, corespondența, ca document psihologic sau de creație, nu dintre cele mai bogate din literatura română, dar dintre cele mai semnificative, cu atît mai mult dacă luăm în calcul și reconstituirea celor cîteva dialoguri epistolare.

Temperament meditativ, adîncit în sine, trăind în vastul său univers interior, Eminescu trimite scrisori de obicei din constrîngerea împrejurărilor de viață, iar altminteri, excepțional (ca în cazul Veronicăi Micle). Marile sublimări ale sentimentului se produceau la el în poezie, încît nu simte nevoia confesiei, în sensul romantic. Retras, rămînînd cu zilele și săptămînile afundat între manuscrise și cărți, el cultivă singurătatea, găsindu-se la polul opus mondenității și al spiritului de conversație. Memorialiștii «Junimii», ca și prietenii, l-au văzut mai totdeauna reflexiv și tăcut, abstras din realitatea imediată, prea arar în clipe de euforie verbală, sau de mînie în contra tuturor împotrivirilor soartei. Că scrisoarea e aproape un accident în viața lui, de natură a-i contrazice personalitatea și a-l pune într-o stare afară din comun, o recunoaște singur într-o admirabilă autodefinire: «*Eu pentru a scrie o epistolă* — îi mărturisea lui I. Negruzzi în 1871 — *trebuie să am o dispoziție deosebită de ușoară, nepotrivită oarecum cu caracterul meu, și o asemenea dispoziție nu mi se întîmplă să am decît rar. Prin confesiunea asta nu voi să-mi dau doar un aer de greutate, însă în genere, deși nu-s lugubru, totuși nu-s comunicativ;* și scrisorile înseamnă la mine punctele lucii, în cari sînt de o comunicativitate neobicinuită» (*s. n.*). Așa și trebuie privite, ca un spor de lumini ale operei, ca focare atîntite spre structura interioară a poetului, precum și spre nefericirea omului. Anumite linii directoare ale poeziei și vieții lui Eminescu străbat și scrisorile, piese din aceeași familie cu articolele politice și literare, constituind uneori pridvorul marilor poeme.

O predestinare a nenorocului i-a urmărit pe toți Eminovicii, și în primul rînd pe poet, a cărui existență se desfășoară epistolar sub semnul unui tragic *lamento*. Un frate se sinucide, un altul moare în floarea tinereții, sora sa Harieta își va purta îndelung suferința picioarelor oloage, încătușată în mașinăria greoaie a unor penibile proteze. Ros de atîtea necazuri ce le-a avut fără contenire de pe urma copiilor, bătrînul Eminovici se resemnase într-o obstinație de părinte provincial, neîncrezător, formalist, gata oricînd să învinovățească pe cel ce nu-i urmase cu sfințenie sfatul. Se adăugaseră treptat și angaralele materiale, care deveneau tot mai amenințătoare. Poate cel mai nesupus dintre toți, poetul se află într-un conflict aproape continuu cu tatăl său, căruia îi scrie cu imputare despre moartea lui Șerban,

---

Începînd cu acest număr, R.I.T.L. permanentizează, în sumarul său, Cronica ediților. sub semnătura lui Al. Săndulescu. Pentru o mai exactă evaluare a peisajului editorilor privind valorificarea moștenirii literare, invităm atît pe autorii de ediții, cît și instituțiile specializate, să expedieze pe adresa redacției acele volume care pot face obiectul comentariului în rubrica de față (n. red.).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

studentul în medicină. Cele cîteva rînduri de reproș către familie și de compasiune și înțelegere pentru fratele răpus înainte de vreme alcătuiesc un portret în care modelul pare să fi fost mai degrabă acea predestinare a nenorocului: «*Întrebarea principală este dacă puteți să faceți și această cheltuială, cea din urmă cum vedeți, pentru un fiu nefericit, care desigur au greșit mai mult printr-o înnăscută slăbiciune de caracter, căruia natura nu-i dăduse nici o energie și nici o putere. Șerban a fost un om slab, iar nu un om rău — asta a fost părerea mea despre el totdeauna, și desigur că a fost mai nenorocit de cum merita să fie. El n-a avut pentru nimenea ură în lume, n-a avut nici o patimă urîtă, și dac-a greșit, nu din răutate, ci dintr-o nemărginită slăbiciune. El era un copil bătrîn, și astfel ar fi trebuit să fie tratat*». (19—25 nov. 1874).

O structură psihică asemănătoare avea și poetul care se autoportretiza într-o scrisoare către I. Slavici: «*Dar tu știi c-am fost totdeauna caracter melancolic și n-am avut niciodată destul curagiu de viață; prin urmare tot ce gîndesc sau fac e azi mai ticăit decît înainte*» (20 sept. 1877). O comportare «ticăită» va manifesta Eminescu în perioada berlineză, cînd Titu Maiorescu îi propune să-și treacă doctoratul, spre a-l putea numi profesor de filosofie la Universitatea din Iași. El răspunde nehotărît, evitînd mereu să facă promisiuni ferme: «*Cînd e vorba să mă pronunț clar, atunci nu spun de obicei mai nimic și firea mea adevărată se dă în vileag — devin* ticăit». Dar de unde veneau această ezitare și această sfială? Dintr-un exces de scrupulozitate, dintr-un infinit respect pentru știință, pentru filosofie, în ale cărei secrete i se părea insuficient inițiat: «*Cred însă că o atare propunere* — îi scria lui Titu Maiorescu- *pentru mine de altfel îndeajuns de măgulitoare și în acord cu întreaga mea aplecare firească, pare să fie venită totuși, în lumina conștiinței de mine, prea devreme. Formalitatea unui titlu academic ar fi, pentru moment, piedica cea mai mică și cea mai ușor de trecut; dar este aceasta și singura? Am eu dreptul, fără un plan didactic precis, pe care să-l fi prelucrat în întregime, să-mi asum, la anii mei, riscul unei astfel de sarcini?*» Studentul universității berlineze, care audiase aici, ca și la Viena, profesori de reputație europeană și care dispunea de timpuriu de un vast orizont de cultură, se apropie cu precauție, de fapt, cu spirit creator, de teritoriul sacru al marilor gînditori. El voia nu să-i învețe, ci să-i asimileze, să se simtă cu ei într-o osmoză: «*Kant mi-a căzut în mînă relativ tîrziu, Schopenhauer, de asemenea. Ce-i drept, îmi sunt familiari, însă renașterea intuitivă a gîndirii lor în mintea mea, cu mirosul specific de pămînt proaspăt al propriului meu suflet, nu s-a desăvîrșit încă*» (5 febr. 1874).

Marea exigență față de sine o probează și în domeniul istoriei, disciplină pe care se gîndea s-o aleagă drept specialitate secundară în cadrul examenelor necesare obținerii doctoratului. Se considera nepregătit el, care avea preocupări serioase de paleoslavă și de sanscrită, care este împătimit de cele mai vechi scrieri. Păcătuia încă o dată prin modestie: «*În sfîrșit, pentru a încerca deschiderea ușelor arhivei pe calea mare a relațiilor internaționale îmi lipsește încrederea în mine, nefiind specialist în descifrarea documentelor și avînd în această privință mai mult rutină și bun-simț decît înțelegerea tuturor greutăților și criteriilor de cari chiar scriitori însemnați sunt învinși*».

Cu adevărat mulțumit va fi Eminescu în momentul cînd, întorcîndu-se în țară, acel spirit mereu ocrotitor, Maiorescu, va face să fie numit în postul de bibliotecar al Bibliotecii Centrale din Iași, «... *singurul care* — va spune poetul — *nu e-n stare de a-mi întrerupe într-u nimic nici preparațiile mele pentru doctorat, nici ocupațiunea mea care-ntotdeauna va rămîne științifică și literară*» (19 sept. 1874). Peste un an, va încerca același sentiment, cînd ia în primire postul de revizor școlar al județelor Iași și Vaslui. Era tocmai ceea ce îi trebuia pentru a cunoaște mai bine țărănimea pe care o socotea singura clasă pozitivă și posibilitățile de a-i ameliora viața și nivelul de cultură: «*Punctul meu de vedere este* — îi scria lui T. Maiorescu la 18 iunie 1875 — *că aș intra în contact cu populația rurală, singura care mă interesează în deosebi. Cred a fi în stare de a vă da relații fidele asupra stării și traiului ei, precum și asupra marginilor între care ar fi cu putință a se lărgi sau a se adînci învățămîntul primar*». Poetul — revizor școlar va acționa în consecință, manifestînd cea mai mare seriozitate în efectuarea inspecțiilor și alcătuirea rapoartelor: «*În urma cercetărilor făcute la fața locului, am avut ocazia de-a afla toate piedecele cîte se pun învățămîntului primar, iar experiențele adunate le voi utiliza într-un tablou definitiv și după putință exact, care va cuprinde tot materialul trebuincios*».

Rămas și fără acest post, în urma schimbării guvernului, Eminescu face, o vreme, gazetărie la Iași, pînă în toamna lui 1877, cînd acceptă invitația lui I. Slavici de a veni redactor la ziarul bucureștean *Timpul*. Dar se plînge că nu are bani de drum și nici pentru bagaje, prețioasele și semnificativele sale bagaje: «... *cărți, manuscripte, cioboate vechi, lăzi cu șoareci și molii, populate la încheieturi cu deosebite naționalități de ploșnițe. Cu ce să transport aceste roiuri de avere*, mobilă *în sens larg a cuvîntului?*» Într-o altă scrisoare către Titu Maiorescu (15/27 oct. 1877) îl descifrăm o dată mai mult pe marele iubitor al limbii

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

române, cea numită de el *«limba veche și-nțeleaptă»* și pe care o studia cu pasiunea și profunzimea de care numai un creator excepțional poate fi în stare: *«Am adunat multe manuscrise zdrențuite și tipărituri vechi românești, pe care aș ține mult să le iau cu mine. Acest lucru îmi scumpește călătoria, dar mi-ar rămîne la îndemînă materialele spre a-mi umple timpul cu strîngerea de cuvinte și locuțiuni. Începe să-mi fie evident că limba română este într-adevăr, bogată, înzestrată cu un număr de sufixe vii, ba chiar și cu cantitate. În cărți vechi am descoperit mai multe formațiuni sintactice pline de farmec, mai multe timpuri cari au fost date uitării, apoi conjuncții, prepoziții și adverbe, ba chiar două moduri noi, chiar dacă sînt cam defective. S-ar putea strînge contribuții la sintaxa românească. Numai timp și liniște să fie. Ei, să le poată avea cineva pe amîndouă!»*

Eminescu a avut o experiență de viață dintre cele mai triste. Înfrîngerile, dezamăgirile vin una după alta, mergînd într-o linie ascendentă și mărind hipersensibilitatea greu încercată a poetului. Destituirea din posturile de bibliotecar și de revizor, apoi anii de gazetărie la *Timpul*, unde muncea pînă la epuizare, toate au contribuit la agravarea bolii care mocnea și ale cărei simptome încep a trage un semnal de alarmă încă din 1882: *«În opt ani de cînd m-am întors în România* — îi scria unei persoane neidentificate — *decepțiune a urmat după decepțiune, și mă simt atît de bătrîn, atît de obosit, încît degeaba pun mîna pe condei și-ncerc a scrie ceva. Simt că nu mai pot, mă simt că am secat moralicește și că mi-ar trebui un lung, lung repaus ca să-mi vin în fire. Și cu toate acestea, ca lucrătorii cei de rînd din fabrici, un asemenea repaus nu-l pot avea nicăieri și la nimeni. Sunt strivit, nu mă mai regăsesc și nu mă mai recunosc.*

Aștept telegramele Havas, ca să scriu de meserie, scrie-mi-ar numele pe mormînt și n-aș mai fi ajuns să trăiesc!»

După ce nefericirea s-a abătut pe de-a-ntregul asupra lui, căzut pradă cumplitei boli, scrisorile nu mai sînt altceva decît sfîșietoare momente ale tragediei, care nu mai trebuie reconstituită, ci privită cu sufletul crispat prin simpla parcurgere a rîndurilor:

«Mi-aduc aminte în adevăr c-am venit cu tine în tren — îi scria prietenului său Chibici-Rîvneanu — *dar încolo nu mai știu nimic decît că am stat închis și am suferit nu numai de halucinațiuni, ci și mai mult încă de foame».*

«Eu aș vrea să scap cît se poate de curînd și să mă întorc în țară, să mă satur de mămăliga strămoșească, căci aici, de cînd mă aflu, n-am avut niciodată fericirea de-a mînca pînă la sațiu. Foamea și demoralizarea, iată cele două stări continue în care petrece nenorocitul tău amic».

«Sănătatea mea scîrțîie într-una ca o moară de mult stricată, ba poate ireparabilă. Săptămîna aceasta am avut friguri și dureri de cap; cît despre picioare — ele sînt într-o stare așa de plîns precum erau în București. O tristă toamnă mă așteaptă și o tristă viață». «...numai eu, cocostîrc străin, măsur malurile Limanului, cu picioarele mele arhiologoe».

Din vara lui 1883 pînă la dispariția sa din viață poetul a avut și temporare momente de remisiune. Atunci, el nu vroia să se știe că suferă de o boală așa de gravă, căreia îi făcuseră o prea mare publicitate ziarele: *«Te rog* — îi scria lui Gh. Panu — *a spune tuturor că se află în deplină eroare și că (afară de suferința mea de picioare) nu am absolut nimic».* Protesta și împotriva subscripției publice, a *«recompensei naționale»*, numită *«această specie de cerșetorie»*. În realitate, el se afla într-o stare adînc deprimantă, de mare slăbiciune fizică și morală, încît invitat la Maiorescu în toamna lui 1888, nu mai are puterea să se înfățișeze în salonul unde citise atîtea din poeziile, din capodoperele lui: *«Sunt atît de descurajat în toate privirile* — îi comunica lui N. Petrașcu — *și am așa de puțină încredere în mine încît nu cutez să mă prezint la d-sa».*

În aceste *«puncte lucii»* care sînt scrisorile, poetul se raportează uneori și la opera lui. Motive poetice, ca acela al *«deșertăciunii deșertăciunilor»*, al timpului neiertător, al copilăriei fericite și al lumii văzută ca o poveste sînt concentrate într-una din tulburătoarele scrisori către Harieta: *«Poate la toamnă ... Dar să nu mai vorbesc, nu de toamnă, ci nici de ziua de mîni ... Lumea-i schimbăcioasă, și toate visurile noastre și nădejdile sunt făcute ca să se spulbere în vînt. Toamna anului e una pe an, apoi-i urmează primăvara. Toamna vieții vine fără să știi cînd, nici de unde ... numai vezi că totul a trecut pentru a nu se mai întoarce. Ș-atunci se simte omul bătrîn, foarte bătrîn, și ar vrea să moară.*

E mult de atunci, Harietă, de cînd eram mici de tot și ne spuneau moșnegii povești. Povești sunt toate în lumea asta».

Din corespondența cu Veronica se detașează, pe fondul pasional, de mare intensitate în timpurile bune, cîte un zîmbet de tandrețe șăgalnică, aducînd parcă o pală de aer pur dinspre *Călin (File din poveste): «De atunci încă paj și cavaler* șervet *pentru eternitate în suita M-sale Doamnei Veronica, supus ca un cîine și înamorat ca un cărăbuș»* (martie 1882).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Sau într-o alta, dintr-o epocă și mai veche, în care imaginea iubitei se confundă cu teiul, atît de cîntat în lirica eminesciană: «*Nu știu de ce orice lucru, chiar acelea cari n-au a face de loc cu tine, îmi aduc aminte de tine. Ce ai tu a-mpărți cu tei, cu florile și frunzele de tei? Poate unde ești așa de dulce, ca mirosul florilor acestora. „Și dacă se întîmplă pe tine să te văz / Desigur că la noapte un tei o să visez, / Iar dacă se întîmplă să întîlnesc un tei / Desigur toată noaptea visez la ochii tăi.“*»

Dragostea pentru Veronica, pe care o cunoscuse pare-se la Viena va urma un drum sinuos, plin de zig-zaguri, destul de bogat în despărțiri și împăcări subite. Dialogul, menținîndu-se în genere la un nivel comun, am putea spune minor și puțintel comic din partea Veronicăi, gata să se sinucidă din gelozie cu acid prusic (dar numai în prea învățăiatele-i scrisori) își află reazim în cîte o vorbă «îndumnezeită» a poetului sau în vreo referire la universul poeziei și preocupărilor lui. Aprecierea entuziastă a *Epigonilor* de către Doamna Micle îl îndemnă pe Eminescu la semnificative confesii literare: «*E o concepție pe care o făurisem la Viena, într-un elan de patriotism. Trecutul m-a fascinat întotdeauna. Cronicile și cîntecele populare formează în clipa de față un material din care culeg fondul inspirațiunilor*». (Scrisoare neinclusă în ediția de față). Pe marginea aceleiași poezii, își explica intențiile într-o epistolă către Iacob Negruzzi, apăsînd pe ideea de sinceritate naivă și de însuflețire a înaintașilor, ca Bolliac, Mureșan, Eliade, trecînd oarecum cu vederea «meritul intern al lucrărilor lor». Conștiința de sine, luciditatea dramei, transformarea artei într-un permanent și calculabil joc schimbător, în care idealul a decăzut, îi dă sentimentul interdicției acelor «culmi strălucite», al unui scepticism, argumentat acum și teoretic: «*Poate că Epigonii să fie rău scrisă. Ideea fundamentală e comparațiunea dintre lucrarea încrezută și naivă a predecesorilor noștri și lucrarea noastră trezită dar rece. Predecesorii noștri credeau în ceea ce scriau, cum Shakespeare credea în fantasmele sale; îndată însă ce conștiința vine că imaginile nu sunt decît un joc, atunci după părerea mea se naște neîncrederea sceptică în propriile noastre creațiuni*».

În corespondența cu redactorul *Convorbirilor literare* va mai da relații și despre substratul ideatic al altor opere, ca de exemplu *Naturi catilinare (Geniu pustiu)*, își va declara «*neprofesionismul*» și convingerea nestrămutată în ceea ce scrie. Privirea sceptică e și una de înaltă superioritate morală, îmbrățișînd lucrurile în chip decis: «*Eu sunt scriitor de ocazie și dacă am crezut de cuviință a statornici pe hîrtie puținele momente ale unei vieți destul de deșarte și de neînsemnate, e un semn că le-am crezut vrednice de aceasta*».

De la comentarea propriului eu poetic, Eminescu ajunge la dezbaterea unor chestiuni exclusiv teoretice, cum ar fi raportul dintre imaginație și gîndire în poezie, pe care-l formulează într-un spirit armonios, afirmînd pe bună dreptate primatul fanteziei creatoare: «*Numai, drept vorbind, mama imaginilor, fantasia, mie-mi pare o condițiune esențială a poeziei — pe cînd reflecțiunea nu e decît scheletul, care-n opere de artă nici nu se vede, deși palidele figuri ale unor tragediani își arată mai mult oasele și dinții, decît formele frumoase. La unii predomină una, la alții alta; unirea amîndurora e perfecțiunea, purtătorul ei, geniul*». Nu putea fi străin, firește, de problemele politice, cum era aceea, foarte acută, a oprimării românilor ardeleni, amenințați de pericolul maghiarizării forțate, văzut ca «*un sistem de ură, de deznaționalizare, de cutropire, premeditat pînă-n amănunțimile sale*».

Cu Titu Maiorescu abordează odată discutarea «*formelor fără fond*», punînd problema condițiilor specifice de dezvoltare ale fiecărei țări și ale fiecărui popor, care singure trebuie să genereze suprastructurile necesare: «*Interesul practic pentru patria noastră ar consta, cred, în înlăturarea teoretică a tuturor îndreptățirilor pentru importarea nechibzuită a unor instituții străine, care nu-s altceva decît organizații speciale a societății omenești în lupta pentru existență, care pot fi primite în principiile lor generale, a căror cazuistică trebuie însă să rezulte în mod empiric din împrejurările particulare ale fiecărui popor și ale fiecărei țări*».

Fără îndoială că cele mai importante dialoguri epistolare sînt acela, sentimental, cu Veronica Micle, care trimite prin ricoșeu, cînd și cînd, la operă (după *Epigonii*, capricioasa femeie apreciază *Atît de fragedă ...*, cu părerea de rău, ca să nu spunem gelozia, că nu ea fusese muza inspiratoare) și acela cu Titu Maiorescu, omul care, cu diplomație și delicatețe, cu o extraordinară pătrundere psihologică, a intuit geniul eminescian, precum și structura sufletească, de asemeni, afară din comun a poetului. Îndemnul de a-și trece doctoratul e mereu prevenitor, încercînd o *captatio benevolentiae*, ce ar fi fost spre cîștigul culturii și învățămîntului românesc: «*Te rog să nu vezi în această întrebare mai mult decît cuprinde, în privința realizării practice. Sigur că nu este încă nimic, deși este foarte cu putință. În orice caz însă te rog să vezi și în această întrebare un semn de atențiune și de considerare, ce o avem toți cei din cercul nostru pentru d-ta; asemenea cuvinte ar fi de prisos pentru alții, căci ei ar simți de la sine ceea ce se cuprinde în ele; dar pesimiști de felul d-tale trebuie, poate,*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

să fie din cînd în cînd deșteptați din visul prea concentrat al microcosmosului lor interior și îndreptați în atenția lor spre legăturile intime ce-i unește cu unele încercări de viață în patria comună».

În momentul îmbolnăvirii, nimeni n-a rostit cuvinte mai pline de încurajare, de prețuire și de infinită admirație decît conducătorul «Junimii» și nu le-a formulat mai pregnant și memorabil. Alegem doar două scurte pasaje dintr-o scrisoare ce răspundea la întrebările poetului, abia restabilit după internarea la Ober-Döbling și care se afla în preziua plecării într-o călătorie în Italia. Era preocupat de proveniența speselor sale materiale: «*De vreai să știi cu ce mijloace ești susținut deocamdată? Bine, domnule Eminescu, suntem noi așa de străini unii de alții? Nu știi d-ta iubirea și (dacă-mi dai voie să întrebuințez cuvîntul exact, deși este prea tare) admirația adeseori entuziastă ce o am și eu și tot cercul nostru literar pentru d-ta, pentru poeziile d-tale, pentru toată lucrarea d-tale literară și politică? Dar a fost o adevărată explozione de iubire cu care noi toți prietenii d-tale și* (numai aceștia) *am contribuit pentru puținele trebuințe materiale ce le reclamă situația. Și n-ai fi făcut și d-ta tot așa din mulțul-puținul ce l-ai fi avut cînd ar fi fost vorba de vreo nevoie, necum de un amic de valoarea d-tale?*»

Și mai departe, într-un crescendo de îmbărbătare și de admirație: «*Așadar, fii fără grijă, redobîndește-ți acea filosofie impersonală ce o aveai întotdeauna, adaugă-i ceva veselie și petrece în excursia prin frumoasa Italie și, la întoarcere, mai încălzește-ne mintea și inima cu o rază din geniul d-tale poetic, care este și va rămîne cea mai înaltă încorporare a inteligenței române*».

Această frază conține cel mai profund omagiu ce l-a fost adus lui Eminescu, în timpul vieții, și care-și trimite vaste și sporite ecouri pînă la noi cei ce scriem în anul centenarului, purtîndu-i cuvintele încrustate pe vecie în sufletul nostru, ca pe un motto neprețuit și irepetabil.

*

Corespondența trimisă și cea primită se completează cu două compartimente suplimentare: *Documentar I* și *Documentar II*. Primul însumează documente privind cheltuielile pentru serbarea de la Putna, o însemnare a poetului pe o carte a lui Dosoftei, inventarul Bibliotecii Centrale din Iași, procese-verbale de inspecție școlară. Unul dintre ele ne atrage atenția prin observațiile critice pe care le conține: «*Dacă frecvența este mică, cauza e a se căuta numai în netrebnicia administrației comunale, care privește școala ca un lucru de prisos, închiriază un local insuficient, în care pot încăpea abia 30 de copii, lasă și acest local descoperit și în stare proastă, nu cumpără hărțile și ustensilele necesare școalei, prevede peste tot sume neînsemnate în bugetul ei pentru școală; încît tot bugetul școalei e cît a treia parte din leafa d-lui primar*». Urmează însemnări de lucru (ca revizor școlar), interogatoriul în legătură cu lipsurile de la Biblioteca Centrală. Al doilea pachet, *Documentar II*, adună laolaltă acte personale, școlare, universitare, privind veniturile și cheltuielile Teatrului Național, numirile în funcțiile de bibliotecar și revizor școlar, destituirea, intrarea la «Caritatea», acordarea pensiei viagere etc.

Un viitor biograf al lui Eminescu va trebui să pornească neapărat de aici, de la vol. XVI, care se constituie și ca o prețioasă bancă de date. Meritul editorilor (și în speță al lui D. Vatamaniuc) nu este numai acesta. Se rezolvă, în sfîrșit, problema, lungă vreme litigioasă, a corespondenței poetului cu Veronica Micle. Editorii ne asigură că: «*Sîntem astfel în măsură să eliminăm din corespondența lui Eminescu epistolele inventate sau falsurile operate, indiferent de orice natură*». Afirmația sună a principiu general, care se va vedea în ce măsură e respectat. Editorii comunică destul de multe inedite, corectează erori de datare sau identifică pe adevăratul destinatar, pînă acum necunoscut sau indicat greșit în ediții anterioare. Un bun exemplu este scrisoarea trimisă de poet în 1869 unui ziar politic, pe care I. E. Torouțiu o considera ca fiind adresată revistei *Familia*. Noul editor argumentează judicios: «*Eminescu nu avea nevoie să se prezinte lui Iosif Vulcan, întrucît colabora la* Familia *din 1866*». Cu foarte rare excepții, textele sînt reproduse integral și cu o mare acurateță filologică. Sumarul volumului nu e lipsit însă de anumite lacune (inexplicabile), iar aparatul critic mai suportă și el cel puțin unele completări și retușuri.

Să începem «în ordinea intrării în scenă», cu *Cronologia*. La p. V aflăm scris: «*1850. Se naște în orașul Botoșani, Mihail,* al optulea *copil al căminarului Gh. Eminovici ...*», pentru ca la pagina următoare să se spună același lucru, în privința enumerării, despre Aglaia: «*1852. Se naște, la Ipotești, Aglaia, sora poetului. Este* al optulea *copil al lui Gheorghe și al Raluței ...*» Cum adică? Amîndoi sînt *al optulea*? După ce aritmetică?

La p. IX se vorbește despre colaborarea poetului la *Familia*, făcîndu-se precizarea, foarte importantă: «*Poezia este semnată* M. Eminescu, *cum va semna tot ce tipărește de aici*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

înainte. Problema schimbării numelui poetului, la care se referă I. Vulcan, s-ar cuveni reexaminată». Dar cine s-o facă, dacă nu editorul critic al lui Eminescu?

Informația, destul de sumară, privind lecturile poetului în cenaclul «Junimii» putea fi îmbogățită prin trimiteri la ceea ce se menționa cu destulă generozitate în presa vremii. Iată ce scria, de exemplu, în *România liberă*, Duiliu Zamfirescu, ale cărui mărturii devin prețioase: «*După aceea* (lectura dramei *Fîntîna Blanduziei* de V. Alecsandri, n.n.) *d-nul Eminescu și-a citit singur un șir de poezii, pregătite pentru revista d-lui Iosif Vulcan, unele mai frumoase decît altele. Suavitatea limbii acestui om dă poeziilor sale un farmec cu totul deosebit, iar sferele în care aleargă cugetarea sa le întipărește cu o suavitate cerească*» (Cf. *R.l.*, 3 aprilie 1883). La 13 noiembrie al aceluiași an, Duiliu Zamfirescu anunța ediția Maiorescu a *Poeziilor*, cu admirație pentru «*eminentul poet*» și compasiune pentru starea sănătății lui. Tot el face o primă referință la *Dicționarul de rime*: «*Rămînînd în acest ordin de idei, o noutate îmbucurătoare ne vine: operele complete ale lui Eminescu se tipăresc în editura* Socec, *sub îngrijirea d-lui Maiorescu. În curînd dar vom avea o culegere a bucăților acestui eminent poet, atît de crunt lovit de soartă. Dacă el se va însănătoși, după cum se spune, va urma darea la lumină a cîtorva manuscrise necunoscute încă, printre care un important dicționar de rime*». (*R. l.*, 13 nov. 1883).

În *Lămuriri asupra editării corespondenței și documentelor*, corespondența lui Eminescu este caracterizată mai întîi ca un *jurnal* (p. XLIII) iar la p. XLV se anulează (pe bună dreptate) această afirmație, recunoscîndu-se, ceea ce au mai observat și alții, că «*Eminescu nu este structural o personalitate cu plăcerea dialogului literar, indiferent de persoană. Este suficient să facem o comparație cu corespondența lui Al. Odobescu, un adevărat „jurnal" documentar și psihologic al activității sale politice, științifice și culturale, precum și al vieții sale particulare, cu toate meandrele ei*».

D. Vatamaniuc distinge acum foarte bine între corespondența *oficială* și cea *particulară*, dar cînd o înseriază în sumar nu mai păstrează distincția. Așa se face că în același compartiment cu scrisorile particulare sînt incluse *Tablou general pentru reorganizarea școlilor rurale din județul Vaslui* (facsimil) și *Tablou general de școlile rurale din județul Iași întreținute numai de comune* (transliterat), al căror loc era mai curînd în *Documentar*.

În privința stabilirii textului, editorii se conduc după următorul principiu: «*Tipărim textul integral pornind* pe cît posibil *de la original*». Cuvintele subliniate de noi sînt foarte importante, pentru că în destule cazuri ei au fost nevoiți să apeleze la publicații (reviste sau volume) fără să fie, cum vom vedea, întotdeauna consecvenți.

Sigur, nu putem decît să apreciem buna intenție a autorilor ediției, atunci cînd reproduc abundent în facsimil documente elaborate de Eminescu și semnate în numele altora, redactate de el și semnate de alții, elaborate fără semnătură sau concepute și scrise de către alții, și semnate de el. Din păcate, prea puține sînt lizibile din cauza calității hîrtiei și a cernelii. Se simțea deci nevoia generală a transliterării. Credem, de asemeni, că editorii au luat măsuri de excesivă prudență, constituind un grup al «*conceptelor*» și mai ales al «scrisorilor neexpediate». Faptul că se păstrează un bruion, fie și într-o formă nefinisată, și că nu există confirmarea atestată a primirii din partea destinatarului nu ni se pare în întregime concludent. E foarte posibil ca poetul să fi transcris textul într-o formă definitivă, să-l fi expediat și, cum se întîmplă frecvent, să nu se mai găsească în arhiva respectivă. Simpla intitulare *Concepte* (bruioane) a acestui compartiment ar fi fost pare-se mai rezonabilă.

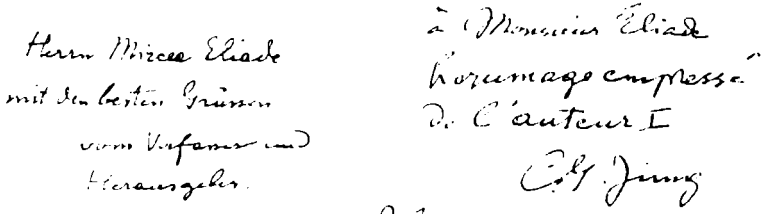
Să ne întoarcem însă la cele cîteva inconsecvențe. Editorii s-au angajat, cum spuneam, să pornească *pe cît posibil* de la original, dar în lipsa acestuia au apelat nu o dată la revistele sau volumele unde a apărut textul pentru prima dată. Confruntînd cu *Studii și documente literare* ale lui I. E. Torouțiu, constatăm că unele piese au fost omise fără a se da nici o motivare, O scrisoare către Veronica Micle din 8 nov. 1874, unde poetul se referă la *Epigonii* care izvora dintr-o «*concepție pe care o făurise la Viena într-un elan de patriotism*» este probabil suspectată ca apocrifă și nu figurează în sumar. Comentarea aceleiași poezii o regăsim, cum am menționat, într-o scrisoare către I. Negruzzi, ceea ce ar trebui poate să ne dea de gîndit. Să zicem că avem iarăși de-a face cu un exces de prudență.

Dar în aceeași colecție Torouțiu se găsesc scrisori, care au indicate și sursa manuscrisă (Academia Română, Ms. M. Eminescu, fila ...) și pe care editorii volumului XVI le ignoră. Să dăm un singur exemplu, printre altele: scrisoarea lui M. Eminescu din toamna lui 1877. adresată redactorului de la *Curierul de Iași*, în fapt demisia lui de la «foaia vitelor de pripas» Dacă admitem, prin absurd, că manuscrisul de la B.A.R. s-a rătăcit, nu era normal să se apeleze la textul Torouțiu, conform principiului anunțat în nota asupra ediției? Să fi fost și această scrisoare, folosită de G. Călinescu în *Viața lui M. Eminescu*, suspectă de inautenticitate? Editorii nu ne dau nici o explicație. Așa după cum ne lasă nedumeriți la capitolul

(Continuare în pag. 337)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

O POLEMICĂ: JUNG — ELIADE



Relaţiile dintre Carl Gustav Jung şi Mircea Eliade sînt, în general, cunoscute specialiştilor de-abia din ultimul deceniu.

În 1978 *Cahier de l'Herne* a reprodus textul convorbirii dintre cei doi savanţi, apărut iniţial în *Combat* (9 octombrie 1952).

Cîteva scrisori adresate de psihologul elveţian omului de ştiinţă român au fost publicate de asemenea în *Manuscriptum*[1] într-unul din numerele anului 1987.

Prin intermediul tînărului publicist elveţian Albert von Brunn de la Biblioteca centrală din Zürich, autor el însuşi al cîtorva eseuri despre opera lui Mircea Eliade, ne-au fost aduse la cunoştinţă în ultima vreme, cu acordul nepotului lui C. G. Jung, şi alte pagini din schimbul epistolar stabilit între Jung şi Eliade de-a lungul timpului. O parte din această corespondenţă a văzut deja lumina tiparului[2].

Dăm acum publicităţii două epistole, provenind din ianuarie 1955, ce depăşesc, prin problematica abordată, caracterul strict al unei corespondenţe particulare, înscriindu-se în sfera *dezbaterilor de idei*. Scrisoarea lui Jung conţine unele detalii asupra propriilor concepţii şi a genezei lor. O afirmaţie făcută de Eliade în volumul *Yoga* stîrneşte nemulţumirea psihologului elveţian, care simte nevoia delimitărilor. Cu toată violenţa unor termeni, sentimentele de apreciere privitoare la opera lui Eliade rămîn intacte. Ţinuta intelectuală şi morală a dezbaterii se dovedeşte astfel exemplară.

Răspunsul lui Eliade la rîndul său exprimă mîhnirea, explicînd cauzele generatoare ale neînţelegerii intervenite în relaţiile cu Jung. Deşi pline de deferenţă, rîndurile expeditorului sînt de o deosebită demnitate. După cîteva zile numai, la 3 februarie 1955 Jung îi răspundea lui Eliade remarcînd printre altele: «*Mii de mulţumiri pentru amabila şi iluminata scrisoare. Regret infinit dacă v-am pricinuit curînd (inconveniente prin reacţia mea, care era mai curînd o cerere, datorată profundei mele confuzii... Dîndu-mi şansa să aflu punctul dumneavoastră de vedere, mi-aţi uşurat considerabil sarcina. M-ar fi mîhnit tare dacă o asemenea dezastruoasă neînţelegere ar fi putut să se insinueze. E vorba, mai curînd, de un* lapsus calami *decît de o depreciere intenţionată — ar fi mai bine să o uităm*»...

Oprim aici, în ceea ce ne priveşte, cu aceste «consideraţii» jungiene, orice alt comentariu. Rămîne doar să mai facem unele precizări editoriale: scrisoarea lui Eliade nu a văzut pînă în prezent lumina tiparului, cea a lui Jung însă, tradusă în limba germană, a fost reprodusă în volumul C.G. Jung, *Briefe*, Herausgegeben von Aniele Jaffé, Zürich in Zusammenarbeit mit Gerhard Adler, London, Zweiter Band 1946—1955, Walter-Verlag, Olten and Freiburg im Breisgau, 1985, p. 441—444. Reproducerea textului original, în limba franceză, se face aşadar pentru prima oară[3].

Mircea HANDOCA

---

[1] *C. G. Jung în corespondenţă cu Mircea Eliade*, în *Manuscriptum*, an XVIII (1987), nr. 4, p. 178—181.

[2] Vezi *Orizont* nr. 44, din 4 XI 1988, precum şi numerele 46, 49, 50, 51 din noiembrie-decembrie 1988. Spre surprinderea mea, aceste documente au trecut aproape neobservate de publicaţiile noastre, «bucurîndu-se doar de o notă ironică din partea unei reviste din provincie (*Astra*), care le considera... reproduceri din *Secolul 20*.

[3] Ţinem să aducem mulţumirile noastre cercetătorului Albert von Brunn şi nepotului lui C. G. Jung, datorită cărora sîntem în posesia reproducerii fotografice a acestor scrisori.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

19 janv[ier] 1955

Monsieur le Prof. Mircea Eliade
11, rue Duhesme
Paris XVIIIe

Cher Monsieur,

Vous me faites un grand honneur en m'envoyant votre livre sur le Yoga. J'apprecie beaucoup votre gentillesse et générosité. Je suis en train d'étudier votre ouvrage soigneusement en me réjouissant de ses richesses. Il est certainement le meilleur et le plus complet précis du Yoga que je connais, et je suis heureux de posséder une telle mine d'information. J'étais d'ailleurs un peu étonné de trouver que vous ne pouvez pas m'accorder une intelligence normale et une responsabilité scientifique. Comme vous savez, j'ai reçu mon éducation scientifique dans le champ des sciences naturelles dont le principe est que *«nihil est in intellectu quod non antea fuerit in sensu»*. En tout cas, c'est le crédo fondamental du médecin aliéniste. Vous pouvez vous imaginer mon étonnement quand je rencontrais des associations d'idées ou plutôt «thought forms» chez les aliénés et plus tard chez les nevrotiques et normaux dont les modèles semblaient être introuvables. Naturellement, j'étais particulièrement choqué parce qu'il y en avaient des modèles reconnaissables, mais tout à fait en dehors de la portée de mes clients. Il n'y en avait pas même une chance de cryptomnésie puisque les modèles n'existaient pas dans les environs des malades. J'ai attendu et j'ai exploré toutes les possibilités pendant 14 ans avant de publier les faits. Je me suis rendu aux USA pour y étudier les rêves des nègres du Midi et je pouvais constater que leurs rêves contiennent les mêmes motifs archétypiques que les nôtres. En chaque cas qu'un client a produit un mandala spontanément, je me suis efforcé d'en trouver l'origine. Il n'y en avait des modèles. Chez nous, on ne voit pas ces choses, et surtout on ne connait pas leur usage ou leur signification et on ne les enseigne pas. Il aurait été même très difficile de trouver chez nous un savant comme Tucci capable d'en donner des informations. C'est toute autre chose aux Indes. Là *on répète et imite* les mandalas qui se voient un peu partout. S'il y a une «imitation simiesque», vous le trouvez bien chez les Tibétains et les Hindous, mais *l'inconscient réagit instinctivement, et l'instinct n'imite jamais; il reproduit sans modèle, conscient;* il suit son «behaviour pattern» biologique. C'est justement le cas avec mes mandalas individuels: il sont des produits instinctifs et automatiques sans modèles et sans imitations.

Même mon ancien maitre, le Professeur Freud, n'aurait jamais admis que le complexe incestueux avec ses phantaisies typiques (ce que j'appelle «archétype incestueux») ne soit rien qu'une réaction simiesque et une imitation d'un modèle. Pour lui, l'inceste est une affaire biologique, c'est à dire un instinct sexuel perverti. L'enfant développant des phantaisies de cet ordre n'imite pas les adultes. Il a son propre instinct qui est à la base de ses phantaisies. Chaque instinct engendre ses propres formes et phantaisies qui se vont identiques plus ou moins universellement, sans être répandues par tradition, migration, imitation ou enseignement. Le mandala, par exemple, semble avoir été (originalement) un geste d'apotropéisme et de concentration. C'est à cause de cela qu'il représente la forme la plus primordiale des dessins enfantins. Le cas est prouvé par la statistique de Kellogg comprenant des milliens de dessins d'enfants dans leur premières années.

C'est une erreur assez grave d'attribuer les propriétés de la psyché consciente à l'inconscient. Ce n'est pas moi qui s'en rend coupable et je ne suis pas tellemnt stupide et ignorant que je ne pourrais pas reconnaitre le caractère instinctif de l'inconscient. Par dessus tout, vous pouvez vous rassurer du fait que j'identifie l'archétype avec le «pattern of behaviour», en feuilletant mes travaux. Vous vous êtes servi du terme «archétype» aussi, mais vous n'avez pas mentionné que vous entendez par ce terme seulement la répetition et imitation d'une image ou d'une notion consciente. Le vrai singe en nous est la conscience; c'est elle qui imite et répète. Mais l'inconscient en tant qu'instinctif est très conservateur et difficile à influencer. Personne ne le sait mieux que le psychiatre, combien l'inconscient résiste à tout effort de le changer ou de l'influencer au moins. S'il était simiesque, il serait facile à le faire oublier ses compulsions ou ses idées obstinées, et s'il était imitatif, il ne serait pas créateur. Et l'heureuse intuition de l'artiste ou de l'inventeur n'est jamais une imitation. Ces messieurs seraient bien dégoûtés d'une telle considération.

Il y a là un problème psychologique que je ne peux pas expliquer: d'un côté, vous faites le geste si aimable et généreux de m'envoyer votre livre, de l'autre côté, vous me considérez apparemment comme quelqu'un tellement idiot qu'il n'a pas même songé à la nature de l'inconscient. Comment ai-je mérité cette malveillance? Dès le moment où j'avais eu l'honneur et le plaisir de faire votre connaissance personnelle, je n'ai jamais éprouvé autre sen-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

PROF DR C G JUNG

KUSNACHT ZURICH
SEESTRASSE 228

Cher Monsieur,

Vous me faites un grand honneur en m'envoyant votre livre sur le Yoga. J'apprécie beaucoup votre gentillesse et générosité. Je suis en train d'étudier votre ~~travail~~ ouvrage soigneusement en me réjouissant profondément de ses richesses. Il est certainement le meilleur et le plus complet précis du Yoga que je connais, et je suis heureux de posséder une telle mine d'information. ~~J'ai~~ J'étais d'ailleurs un peu étonné de trouver, que vous ne pouvez pas m'accorder une intelligence normale et une responsabilité scientifique. Comme vous savez j'ai reçu mon éducation scientifique dans le champ des sciences naturelles, dont le principe est que „nihil est in intellectu, quod non antea fuerit in sensu". En tout cas c'est [illegible]

45 rue du Val d'Or
Saint-Cloud (S. et O.)
le 22 janvier 1955

Cher Maître,

C'est avec un grand chagrin que j'ai lu et relu votre lettre. Je n'arrivais pas à comprendre comment je vous ai offensé. Je sentais qu'il s'agissait d'un terrible malentendu, mais je n'arrivais pas à l'identifier. C'est en relisant la page 230 de mon Yoga, il me semble avoir compris. Après une brève allusion à votre découverte et interprétation des mandala spontanés, j'ai commencé un nouveau paragraphe en avançant une „hypothèse personnelle" sur le caractère „simiesque" de l'inconscient. Je me rends maintenant compte que pour vous, comme

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

timent que celui d'admiration et de reconnaissance pour votre grande oeuvre, et je serais désolé de vous avoir offensé à mon insu.

J'espère que vous ne m'en voulez pas de vous avoir écrit cette longue et importune lettre, mais je n'aime pas laisser un ulcère se répandre sournoisement. Inutile de vous dire combien je vous serais reconnaissant de quelques mots d'élucidation!

Agréez, cher Monsieur, l'expression de mon admiration et de ma gratitude perpétuelle.

Votre très dévoué

C. G. Jung

(Originalul, în limba franceză, în Arhiva ETH — Bibliothek, Zürich, Hs. 1056 — 21 132).

45 rue du Val d'Or
Saint-Cloud (S. et O.)
le 22 janvier 1955

Cher Maître,

C'est avec un grand chagrin que j'ai lu et relu votre lettre. Je n'arrivais pas à comprendre comment je vous ai offensé. Je sentais qu'il s'agissait d'un terrible malentendu, mais je n'arrivais pas à l'identifier. C'est en relisant la page 230 de mon *Yoga* qu'il me semble avoir compris. Après une brève allusion à votre découverte et intérprétation des *mandalas* spontanés, j'ai commencé un nouveau paragraphe en avançant une «hypothèse personelle» sur le caractère simiesque de l'inconscient. Je me rend maintenant compte que pour Vous, comme pour tout autre psychologue des profondeurs, une telle expression doit paraître simplement idiote. Mais voici quelle a été ma pensée: il me semble que la «Vie» (donc, les instincts et l'inconscient) essaye de ressembler à l'«Esprit», de l'«imiter». C'est une opinion strictement personnelle, et je la défendrais mieux si je n'étais pas si bouleversé par votre lettre, si je ne souffrais pas trop à l'idée que, pendant que je vous écris ces lignes, vous continuez à garder à mon égard une opinion qui m'est intolérable, non seulement parce qu'elle est injuste, mais parce qu'elle se fonde sur un malentendu. Je vous envoie une note que j'ai publié l'année passée sur *Le mandala* de Tucci: vous pouvez mesurer l'importance que j'accorde à votre interprétation.

L'expression «*imitation simiesque de l'inconscient*» est peut être malheureuse. C'est autre chose que je voulais dire: qu'il y a peut être une «harmonie préétablie» entre l'intention de l'inconscient et la plus noble vocation du conscient, que le premier «imite» l'autre dans le sens qu'il s'efforce de rejoindre son mode d'être. Mais, encore une fois, je suis trop nerveux pour m'expliquer longuement, et j'ai hâte que cette lettre parte ce soir même. Si j'ai fait une bêtise à propos de votre interprétation, c'est uniquement ma faute et je vous demande très sincèrement pardon. Mais jamais je n'aurais pu croire que ma glosse personnelle pouvais vous sembler malveillante. Je crois — et ici encore je me trompe peut être — qu'il reste encore de la place pour des spéculations philosophiques ou, au moins, pour des opinions, même après la plus fine et profonde analyse psychologique. Et cette «harmonie préétablie» entre les comportements de l'inconscient et du conscient lorsqu'il s'agit d'un grand «Mystère», me pose un problème auquel je suis encore loin d'avoir commencé à repondre, mais qui m'obsède depuis mes années d'apprentissage aux Indes. Encore une fois: je dis peut être des bêtises aux yeux du psychologue, mais je suis obsédé par les extraordinaires «imitations» par lesquelles, il me semble, la «Vie» essaye de se comporter comme l'«Esprit». Je vais vous parler un jour plus clairement sur ces faits.

Pour l'instant, je suis ulcéré en pensant que vous m'avez soupçonné de malveillance à l'égard de votre oeuvre et de votre personne. Je rougis à le faire, mais je suis obligé de vous dire que, bien qu'encore loin de connaître à fond votre pensée, je ne cesse pas d'en parler d'elle, que je vous ai cité dans presque tous mes articles et études non-techniques (*NRF*, *Critique*, *Diogène*, *Combat*, *Etudes Carmélitaines* etc.) et dans mes conférences de Paris, Rome, Lund et Strasbourg, et j'ai exposé vos unes sur le symbolisme religieux aux dernier Congrès d'Avon; que j'ai écrit un long article sur *C. G. Jung et l'Alchimie* qui paraîtra dans *l'Hommage à Jung* (=*Le Disque Vert*) et dont une bonne partie sera republiée dans un volume que je viens de finir, *Forgerons et Alchimistes* (où j'utilise d'ailleurs un nombre considérable de documents publiés et interprétes par vous); que, depuis cinq ans, j'ai rêvé d'assurer une plus grande diffusion de votre oeuvre en langue française en essayant de convaincre le Dr. Cohen de faire passer un certain nombre de traductions aux Editions Payot. Je vous demande pardon d'avoir rappelé tous ces détails personnels, mais je voulais vous ouvrir complétement mon âme: je ne suis pas (hélas!) psychologue, j'ai arrivé tard dans ma vie à vous connaître (et si vous saviez combien je le regrette!...), mais votre pensée m'a produit une impression extraordinaire, et bien que mes propres recherches se placent sur un autre plan (car

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

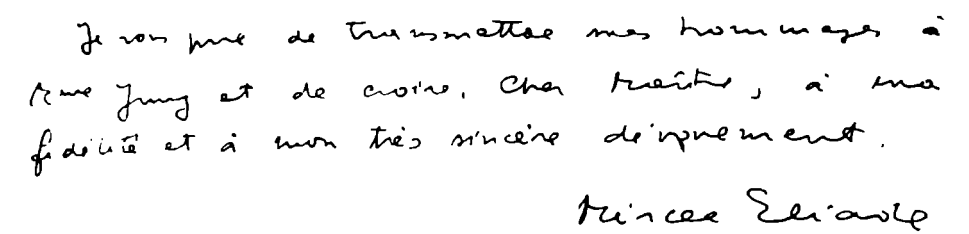
— et ici vous voyez peut être encore une contradiction! — je considère l'histoire des religions indépendente de la psychologie), votre oeuvre constitue la plus grande découverte de ma maturité spirituelle. A tel point, que je vous avais lu dix ou quinze ans plus tôt, j'aurais certainement devenu un psychologue des religions, et non pas un historien...

Vous devinez, donc, mon bouleversement en lisant votre lettre. Avec Corbin, je prépare un petit volume: *Rencontres avec Jung*, et sur ma propre responsabilité je travaille à un autre volume auquel je vous ait fait déjà allusion: *C. G. Jung et les mythologies de l'âme;* si je l'écris si lentement, c'est parce que, surchargé de mes recherches personnelles, je ne possède pas encore suffisamment votre oeuvre (j'ai relu pour la troisième fois *Psych. u. Alch.* et *Psych. d. Uebertragung*). Comment aurais-je pu vous offenser? Vous pouvez penser que je n'ai rien compris à la psychologie de l'inconscient, et encore moins à votre conception de la psyché profonde — et vous povez me dire, amicalement mais franchement, de ne plus insister dans cette voie. Mais comment aurais-je pu être soupçonné de malveillance à l'égard de votre pensée?...

Je vous demande encore une fois pardon pour le chagrin que je vous ai provoqué, à mon insu, par le malentendu impliqué dans une expression malheureuse, parce que équivoque. Un mot de vous mettra fin à mon tourment. Mais, quelle que sera votre réponse, je tiens à vous le redire, rien et personne ne changera pas un iota au respect, à l'admiration et à la reconnaissance que je garde pour vous et pour votre oeuvre.

Je vous prie de transmettre mes hommages à Mme Jung et de croire, Cher Maître, à ma fidélité et à mon très sincère dévouement.

Mircea Eliade



ALTE DOUĂ MANUSCRISE CU «FIZIOLOGUL» ROMÂNESC

Gabriel Ştrempel a descris în catalogul alcătuit de domnia sa alte două manuscrise conţinînd *Fiziologul*[1] în afara celor cunoscute pe vremea cînd a apărut *Bibliografia cărţilor populare*[2]. Vom încerca în continuare să descifrăm ce loc au aceste codice între celelalte mărturii scrise cu texte similare.

Conţinutul amîndorora se apropie de cel copiat de Serafim de la Bistriţa îndată după anul 1700 (BAR ms. r. 2513)[3]. Din punct de vedere cronologic, cele două manuscrise au o importanţă deosebită: ele se situează în golul de timp — aproximativ opt decenii — dintre copia lui Serafim şi copia imediat următoare (BAR ms. r. *2100*, cca. 1785)[4].

Ms. *2516*, din prima jumătate a secolului al XVIII-lea (la f. 8—10 are o însemnare din 1736), a fost copiat tot la mînăstirea Bistriţa, de către Ilarion ieromonahul, proigumen, din a cărui trudă se mai păstrează încă alte şase codice[5]. Copia *Fiziologului* se aseamănă cu

---

[1] Gabriel Ştrempel, *Catalogul manuscriselor româneşti*, vol. II, Bucureşti, 1983, (= *C.m.r*), p. 192—193, 300—301.

[2] Mihai Moraru, C. Velculescu, *Bibliografia analitică a cărţilor populare laice*, îngrijire ştiinţifică I. C. Chiţimia, Bucureşti, 1976—1978 (= *Bibl. c.p.*) Descrierea manuscriselor şi ediţiilor a fost făcută de Mihai Moraru.

[3] Pentru ms. *2513* vezi; C. Velculescu, RITL, 2/1982 şi *Cărţi populare în cultura românească*, Bucureşti, 1984, p. 110—116, 180—195; G. Ştrempel. *C. m. r.*, II, p. 299; Pandele Olteanu, *K istorij «Fiziologa» v slavjanskich i rumunskoj literaturach*, «Paleobulgarica», VIII, 1984, nr. 2, p. 38—58; Luisa Valmarin, *Studii de literatură română modernă şi comparată*, Bucureşti, 1987, p. 99—176 (vezi şi RITL, 1988, nr. 1—2 ş.u.).

[4] *Bibl.* c.p., p. 244—250.

[5] Gabriel Ştrempel, *Copişti de manuscrise româneşti pînă la 1800*, Bucureşti, 1959.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cea a lui Serafim nu numai în ceea ce priveşte conţinutul, ci şi în ceea ce priveşte aşezarea între alte texte. Ilarion a transcris o parte din materialul *Proloagelor* de la Moscova reţinut de predecesorul său şi a continuat, ca şi acela, cu: *Minunile Sf. Nicolae, Cuvîntul Sf. Athanasie celui Mare...; Cuvîntul lui Ipolit, papa a Romei..., Veşmîntul lui Hristos...*

Urmează *Cuvînt de smerita înţelepciune* (sau cu titlul de astăzi: *Fiziolog)* şi se continuă cu *Viaţa... părintelui nostru Alexie.*

Doar începutul şi sfîrşitul celor două manuscrise diferă. În timp ce Serafim ieromonahul terminase cu *Alergarea lunii ...* şi *Gromovnic al lui Iraclie împărat*, Ilarion alege alt text pentru final şi anume *Viaţa şi minunile... preacuviosului Vasilie cel Nou* (cu *Vămile văzduhului).*

Deosebit de importantă ni se pare intervenţia lui Ilarion la începutul codicelui. Înaintea selecţiunilor din *Proloagele* de la Moscova (reunite ca şi la Serafim sub titlul de [*Pateric* sau] *Otăcinic*, dar fără a se mai indica sursa), Ilarion introduce (înglobînd-o sub acelaş titlu general: *Otăcinic) Viaţa şi minunile sfîntului Grigorie Decapolitul*, deci o hagiografie legată direct de mînăstirea Bistriţa unde se păstrează moaştele acestui sfînt. Deşi reproduce varianta lungă a *Vieţii* (nu una prescurtată aşa cum se obişnuia în *Proloage),* Ilarion se situează de fapt în tradiţia acestora din urmă, alcătuite — după cum se ştie-prin gruparea pe zilele anului a unor hagiografii urmate de cuvinte de învăţătură extrase din surse diverse (între care şi *Paterice* sau *Otecenice)*[6]. Dar copistul acestui codice face deja pasul spre ceea ce va constitui caracteristica *Proloagelor* editate la Mînăstirea Neamţu (1854—1855), selectînd o *Viaţă* de sfînt implicată în istoria culturii din Ţara Românească.

În treacăt fie spus, ne întrebăm dacă sintagma «pămîntul lui Ioan, lîngă Marea Ochianului» (amintit în descrierea «gripsorului» copiată de Serafim şi Ilarion) nu se leagă mai degrabă (prin intermediar, desigur) de «ţara preotului Ioan» atît de cunoscută datorită vestitului fals din secolul al XII-lea şi atît de strîns legată de soarta *Fiziologului* ca şi a altor cărţi medievale despre natură.

Cel de al doilea manuscris (BAR. ms. r. *2150)* la care ne vom opri datează din 1779 (deci tot dinaintea anului 1785, an aproximativ al copierii ms. *2100* cunoscut pînă acum drept copia cea mai apropiată în timp de prima păstrată, cea a lui Serafim). Textul *Fiziologului* din acest voluminos miscelaneu[7] este fragmentar. Copistul a început cu *Cuvînt pentru zgripsore* («gripsor» la Serafim) şi a continuat cu «cuvintele» cunoscute nouă din tradiţia Serafim, pînă la cel *pentru albină*. Lucrînd grăbit, cel ce transcria a încurcat tîlcurile de la *gheonoaie* şi *pupăză*, a dislocat descrierea *pupezei* (aşezînd-o după *rîndunea)*, a sărit o parte din descrierea *rîndunelei* şi din tîlcuire (f. 371—371[v]). Rîndurile despre păsări au pasaje identice cu cele din tradiţia Serafim, dar au şi diferenţe a căror semnificaţie urmează să o elucidăm.

Despre *porumbel*, se spune de exemplu în ms. *2150: «Porumbul iaste mai blînd decît toate păsările şi tot odată zboară şi să strejuiaşte de către leu»* (f. 369). Apariţia «leului» se explică doar prin comparaţie cu ceea ce aflăm din ms. r. *3275* (B.A.R.): *«Porumbul este mai blînd decît toate păsările şi toţi odată zboară şi să strejuiesc de uleu»* (f. 15). Dar în alte puncte descrierile din aceleaşi două manuscrise (*2150* şi *3275)* se deosebesc.

Şi mai interesant decît prin variaţiile din text, se dovedeşte codicele *2150* prin cuprinsul său, demn el însuşi — pentru modul de selectare a textelor — să i se consacre un studiu. Manuscrisul a purtat de o parte şi de alta a Carpaţilor, în satele cuprinse între Bran (Transilvania) şi Pietroşiţa (Muntenia) şi chiar mai la sud, o adevărată culegere de literatură. În el, alături de cărţi populare *(Alexandria, Archirie şi Anadan, Floarea Darurilor*, scrieri apocrife etc.)[8], hagiografii, prevestiri, cuvinte de învăţătură, întîlnim două din cele mai importante cronici muntenești în proză *(Letopiseţul cantacuzinesc* şi *Istoria domniei lui... Brîncoveanul* de Radu Greceanu) ca şi două cronici rimate, adunate nu întîmplător la un loc (despre uciderea lui Constantin Brîncoveanu şi despre uciderea lui Grigorie Ghica domnul Moldovei).

Deci între codicele ce conţin *Fiziologul* apropiat de tradiţia lui Serafim am avea o grupare alcătuită din: ms. *2513* (după anul 1700) ms. *2516* (pe la 1736), ms. *2100* (cca. 1785), cu diferenţe mici în exprimarea în limba română.

Ms. *3590* (B.A.R.)[9] din anul 1808 se caracterizează prin regruparea descrierilor pe ca-

---

[6] C. V., *Cărţi populare...*, p. 75—110.

[7] Cele două volume legate separat au peste 540 file numerotate în continuare.

[8] Într-o eventuală nouă ediţie (revăzută şi adăugită) a *Bibl. c. p.*, ms. *2150* şi-ar afla locul sub fiecare din aceste titluri. În ceea ce priveşte bibliografia studiilor critice, o eventuală nouă ediţie ar folosi numeroasele sugestii primite în cei aproape 15 ani scurşi de la apariţie.

[9] *Bibl. c. p.*, p. 253—255, G. Ştrempel, *Copişti...*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tegorii (păsări, «hieri», «gadini»), ca și prin reunirea celor două descrieri așezate separat atît în cazul finezului cît și al vulturului.

O grupare aparte (dar tot legată de tradiția comună cu Serafim) o alcătuiesc următoarele manuscrise păstrate la B.A.R.: *3275* — anul 1799; *2158* și *938*, amîndouă din anul 1810[10].

Pe lîngă asemănările (nu numai în ordinea și numărul capitolelor dar și în exprimare[11]) cu manuscrisul Serafim, există și numeroase diferențe. Printre cele mai însemnate se impune cea referitoare la *aspidă*. Reproducem în continuare descrierea și tîlcul din ms. *3275* («scris» de «Ioniță dascal la leat 1799»)[12], cu amănunte care nu apar în alte manuscrise românești ale *Fiziologului*: «*Cuvînt pentru aspidă. Aspida este veninată și lăcuiește bărbat[ul] la răsărit iar muierea lui la apus. Și cînd le vine lor vremea să s[ă] gonească să înpreună amîndoi. Deci muierea căscînd gura iar bărbat[ul] îș bagă capul pre gura ei înlăuntru și acolo boraște sămînța; începînd ea naște doi pui și cînd vor să nască ei rod pîntecele maicii lor și ies, iar ea moare.*

Deci ei cresc și iar să dăspart și să duce bărbat[ul] la răsărit și muierea la apus.

Și unde zace ia arde pămînt[ul] ca paiele din arii. Iar vînători [i] cînd vor să o prinză, stringu iarbă verde foarte multă și o pun înprejuru cuibului ei. Deci intră ei în cîte o groapă și strigă foarte tare cu o surlă. Deci ea auzind glasul să mînie și, suflînd preste iarba cea verde, să usucă. Și iar îș apucă cu coada urechile sale să n[u] audză glasul omului. Deci omul iar strigă; iar ea iar suflînd de s[ă] usucă copacii. Și omul iar strigă; iar ea de mînie să sugrumă cu unghi[i]le ei. Și așa mergu vină[to]rii de-ș iau din ea ce le trebuie. Pentru aceea zice proorocul „ca o aspidă surdă ce-ș astupă urechile ei să nu audză glasul celor ce o strigă, ci otrăvinds[ă] de la cel înțelept să otrăvește și moare pentru glasul omului".

Pildă. Așa și tu oame vezi pre aspidă cum o omoară pui [i] ei ce-i naște. Iar tu să te ferești să n[u] necăjești pre părinții tăi cu cuvinte rele; ci de vei grăi cuvinte bune și tu iar cuvinte bune vei auzi. Să nu slăbozi și tu ca aspida foc; și de glasul omului piere. Și iar cînd îți va veni vreo scîrbă lumească, du-te la biserică la închinăciune și te roagă cu lacrămi la Dumnezeu și să va depărta de [la] tine vrăjmașul» (f 10[v] — 11).

Pentru continuarea cercetării considerăm deci necesară tipărirea *Fiziologului* din ms. *3275*, corelat cu ms. *2158* și ms. *938*. (Remarcăm că în primele două, la capitolul respectiv, copiștii români dovedesc că știau perfect ce este «neiasitul», completînd: «adică pelican»)[13]. Se ridică bineînțeles problema raportului de pe de o parte cu izvorul (sau izvoarele) după care s-a tradus, pe de alta cu forma prezentă în manuscrisul lui Serafim. Iar investigațiile în domeniul slavisticii, al culturii grecești ca și al culturii române vechi au nevoie de aceste texte, despre a căror răspîndire mărturisesc manuscrisele numeroase păstrate.

Numai legat de contextul tuturor manuscriselor românești își dezvăluie adevărata lui semnificație manuscrisul editat de M. Gaster acum o sută de ani. Marele savant a pus la dispoziția cercetării pe plan european un text de o reală valoare: copia din 1777 a lui Andonachi Berheceanu, moldovean ajuns la București, constituie un unicat în limba română[14], cel puțin după cît se știe pînă acum. (Este însă posibil ca între manuscrisele păstrate să se mai găsească pagini similare). Spunem unicat, pentru că ms. *1282* (copiat în Transilvania pe la *1801—1806*; B.A.R.) conține doar o mică parte comună cu pildele din codicele Berheceanu, iar dincolo de apropieri evidente, există și deosebiri[15].

---

[10] *Bibl. c. p.*, p. 250—253, 255—257; G. Strempel, *Copiști...*, C. Velculescu, *Cărți populare...*

[11] In *RITL*, 1988 nr. 1/2, am așezat în paralel textele pentru pilda *vulturului*.

[12] Prezent și în ms. *2158* (f 23), acest capitol despre *aspidă* nu se găsește în ms. *938* care conține doar capitolele de la început (pînă la înorog).

[13] Vezi *Bibl. c. p.*, p. 250, 256.

[14] M. Gaster, *Il Physiologus rumeno*, «Archivio glottologico italiano», X, 1886—1888, p. 273—304; *Bibl. c. p.*, p. 262 ș. u.; Luisa Valmarin, *Studii de literatură română*...

Tot unicat a rămas — cel puțin pînă acum — și forma transmisă la 1695 de Costea Dascălul din Șcheii Brașovului, editată de Margareta Mocioniță (*Bibl., c. p.*, p. 243, 262).

[15] *Bibl., c. p.*, p. 253, 262. Ms. *1282* (Transilvania) are pilde cu conținut asemănător celor din partea inițială a copiei Berheceanu — *1151* (pînă la *păun*, inclusiv). În manuscrisul din Transilvania lipsesc însă următoarele pilde: finixul din pilda a treia, pil (pilda patru și cinci), cerb (șase), vulturul din pilda șapte, vip (doisprezece și treisprezece).

Pildele pentru *ghionoaie* — de exemplu — au diferențieri.

Ms. *1151: Ghionotia este iubitoare de pui[i] săi și de drag[os]te mare îi omoară. Și vîind ghionoiul pică sînge de la el peste ranile lor și-i învîiază* etc. (f. 164).

Ms. *1282: Ghionoarea taste iubitoare de pui[i] săi și de dragostea lor îi omóră. Și vine muma lor și îș scobește cóstele sale și pică sînge spre ranele lor, unde au pătruns ghionoiul ști[-i] învîiază* etc. (f. 191).

Dar pildele pentru *păun* sînt asemănătoare:

Ms. *1151: Iar păunul jucîndu se înfrumusețaze; iar dacă să uită la picioarele sale să scîrbește. Și plecîndu-se grăiește întru sine: «Pentru ce nu sînt picioarile ca și trupul?»* (f. 165).

Ms. *1282: Iar păunul jucînd să înfrumsățază; iar decă să uită la picio[a]rele sale să întristează. Și plecîndu-să grăiește întru sine: «D[oa]mne, pentru ce nu-m sînt picioarele ca și trupul?»* (f. 192). Evident, relația dintre ms. Berheceanu și ms. din Transilvania merită toată atenția.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În timp ce Berheceanu *(1151)* vorbește de «idrop», în manuscrisul din Transilvania *(1282)* aceeași vietate se cheamă «edron»[16], (ceea ce nu duce neapărat la un izvor diferit, pentru că în anumite cazuri *'e'* alternează cu *'i'* iar în scrierea cursivă chirilică românească, *'n'* s-ar fi putut confunda ușor cu *'p'*).

Dar lucrul încă mai demn de atenție în manuscrisul din Transilvania *(1282)* este prezența unei pilde inexistente în copia Berheceanu *(1151)*: *Pentru turturoiu*. Ne amintim că în textele oglindind tradiția comună cu Serafim de la Bistrița există această pildă[17]. Forma din manuscrisul transilvănean nu este însă identică nici cu cea din copia lui Serafim *(2513)*, nici cu cea din copia lui Ioniță *(3275)*. O redăm în continuare pentru că ea constituie un element necesar continuării cercetărilor privind soarta *Fiziologului* în limba română:

«Pentru turturoiu. *Turturoiu iaste fórte iubitoriu de șoțul său, atîta cît piere vreunul dintr-înșii ceaelalt să duce în pustietate și niciodată nu șade pre ramuri de lemn verde, ci tot pre uscat plîngînd pre soțiia sa. Și nu să împreunează cu altă soție niciodată. Și cînd va]săț bia apă, întîi o turbură ca să nu bé limpede.*

Așa și tu, o, oame, dacă rămîi sărac de priiatenul tău, nu căuta altul, ci plîngi și jălește pentru celalalt, ca și turturiaoa. Bia apă turbure plină de plîns și de jale, căci te-ai despărțit de priiatenul tău, pînă cînd te va spodobi Domnul de te vei împreuna cu dînsul întru împărățiia ceriului pentru țînerea și dragostea ta cea dintîi, carea de vei fi avut-o către dînsul» (f. 189).

După cît s-ar părea nu a fost identificat pînă acum izvorul slav ce a stat la baza textului copiat de Berheceanu. Poate ar merita să ne reamintim faptul că uneori — pentru subiecte cunoscute publicului român din traduceri după texte slave- s-a recurs ulterior și la alte surse. Este de asemenea necesară o explicație pentru concordanțele de exprimare în limba română cu manuscrisele amintite anterior.

Fiziologul din manuscrisele românești, sub toate formele sale, merită prin urmare să ajungă, prin intermediul tiparului, la cunoștința specialiștilor din diverse domenii de cercetare și diverse spații geografice.

Cătălina Velculescu

LUCIAN BLAGA — PRINTRE DOCTRINELE INDULUI ANTIC

Cursul de «filosofia religiei» al lui Lucian Blaga continuă cu alte două prelegeri despre filosofia indiană, expuse, în maniera pe care Blaga însuși o consideră că nu este «*istorică și sistematică*». El va urmări în continuare «*constituirea fenomenului religios*» în diferite variante ale doctrinelor din India antică — doctrine care nu erau încă religii propriu-zise. Din această cauză, va trece sub tăcere «*multe puncte esențiale*» ale acestor doctrine, ceea ce, metodologic, înseamnă o delimitare clară față de obiectivele unui curs de «istoria religiilor» sau de istoria filosofiei indiene, în care ar fi trebuit să urmărească tocmai acele «puncte esențiale». Insistăm asupra acestui aspect pentru evitarea unor eventuale neînțelegeri asupra intențiilor urmărite de autor și a unor referințe critice, provenite din simpla comparație a acestor prelegeri cu părțile corespunzătoare din tratatele de istoria religiilor sau de istoria filosofiei indiene. Blaga însuși, în *Religie și spirit* (1942), va concentra și mai mult expunerea istorică și sistematică, nemaivorbind separat de doctrina Samkhya și jainism.

Fenomenul împletirii armonioase dintre diferitele compartimente ale creației culturale este marcat, la începutul primei prelegeri, de specificul marelui poem *Mahabharata*. Acesta, cu cele 100.000 de strofe ale sale, este de opt ori mai mare decît *Iliada* și *Odiseea* la un loc. Era deci firesc să cuprindă, ca și epopeile grecești, milturi, le-

[16] În ms. *2158*: «edrop»; ms. *1436*: «indrop»; în celelalte manuscrise: «endrop».

[17] Dar are titlul «*pentru tuturiță*».

[18] Luisa Valmarin a cercetat în lucrarea erudită deja citată (v. supra nota 3) raportul dintre texele românești editate și posibilele lor izvoare. Pandele Olteanu, în afara articolelor amintite, a făcut, începînd cu anul 1984, comunicări orale la diferite manifestări științifice (simpozioanele româno-bulgar și româno-iugoslav din toamna anului 1984; congresul slaviștilor de la Kiev — 1986; sesiuni din țară) oprindu-se mai ales la posibilele legături ale textelor românești cu cele slavone. Studiul său asupra circulației *Fiziologului* înainte de a fi fost tradus în limba română, așteaptă să fie tipărit.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

gende, tradiții, obiceiuri etc. și mai ales concepții religioase. Este vorba de *«elemente ale doctrinei* Samkhya», la care se va referi Blaga în continuare.

Esențială pentru doctrina Samkhya este considerată opoziția dintre *«devenire și existență, dintre prefacere și starea pe loc, dintre activitate și pasivitate»*. Or, această opoziție îi permite filosofului român o referință la gînditorii presocratici, în speță Heraclit și Parmenide (primul este comparat cu Budha, iar Școala eleată cu Vedanta). Dacă ar fi adîncit această analogie, ar fi căzut, firește, și peste aspectele mistico-religioase ale celor două doctrine presocratice, în care divinitatea apare fie în forma focului veșnic viu, fie în forma întregului (totului) veșnic imobil. Blaga nu merge însă pe această linie, ci, susținînd că doctrinele indiene *«neagă»* sau «nu admit» existența lui Dumnezeu, urmărește constituirea fenomenului religios independent de ideea divinității. Teza este discutabilă. Și Heraclit și eleații criticau concepțiile antropomorfe ale divinității, dar și la ei, ca și la inzi, apare, de exemplu, divinitatea în forma *cuvîntului: brahman* la inzi, avînd și sensul de spirit universal impersonal; *logos* la presocratici, perpetuat pînă în Evanghelia lui Ioan *(kai teos en ho logos* — «și Dumnezeu era cuvîntul»). Dar asupra acestei probleme vom reveni.

În genere, Blaga interpretează «materialist» doctrinele indiene, pentru a evidenția faptul că «fenomenul religios» autentic necesită o treaptă mai evoluată a creației culturale. Comparațiile pe care le face încă între dualismul doctrinei *Samkhya* și ideile lui Ludwig Klages, reprezentant al *«filosofiei vieții» (Lebensphilosophie)*, care a teoretizat *«adversitatea spiritului față de suflet» (Der Geist als Widersacher der Seele)*, ca și aluziile la *«filosofia greacă de orientare platonică, și mai ales cea neoplatonică, filosofia gnostică și creștină»*, dovedesc faptul că spiritul, opus sufletului (unit sau nu cu corpul), ca «simplă lumină a conștiinței» sau nu, dar «opus» și obiectivat, nu este altceva decît o formă a divinității. El poate să fie simplu, nemișcat, atemporal, ca în doctrina *Samkhya*, la eleați sau în teologia negativă, dar poate să fie veșnic viu ca focul lui Heraclit sau în veșnică transformare ca la Hegel. El rămîne însă Spirit sau Duh și are atributele sacrului, față de sufletul profan.

Făcînd abstracție de acest «punct esențial» al spiritului, dar marcînd opoziția suflet-spirit, Blaga consideră că doctrina *Samkhya* are totuși aspecte religioase. Este vorba de problema *«mîntuirii omului»* și de *«mitul reîncarnației»*. Or, acestea presupun nu numai *«cunoaștere pur teoretică»*, ci și *«contemplare, cufundare în marele adevăr»*, mai mult *«concentrare, exercițiu, asceză»* și *«autosugestie»*. Cu alte cuvinte, componentele mitologice și magice ale religiei, care, în viziunea lui Blaga, sînt fundamentale pentru constituirea fenomenului religios, ca produs al creației culturale. Aceasta, independent de faptul că în doctrinele respective *«se admite»* existența zeilor», de faptul că doctrina *Samkhya*, de exemplu, a fost precedată și însoțită permanent de credința în zei. Pe Blaga nu-l interesează însă geneza *acestei «credințe»*, care este evident de natură religioasă, și care l-ar interesa cu precădere pe un istoric al religiilor, ci, independent de ea sau chiar în opoziție cu aceasta *«omul face concurență zeilor»*), producerea fenomenului religios ca atare, alături de alte «aspecte fundamentale ale creației culturale», cum sînt cele metafizice etice, estetice etc.

Aceleași probleme sînt urmărite și în a doua dintre prelegerile de față, în legătură cu *jainismul*. Aici interesează mai întîi *«mitologia Nirvanei»*, în analogie cu *«Împărăția lui Dumnezeu»*. Este subliniat, și în acest caz, caracterul mai «material» al Nirvanei. În același sens, se caută semnificația «material-magică» a mîntuirii de reîncarnare.

Asistăm, în continuare, la o interpretare destul de laxă a jainismului, în care «substanțele invizibile Karman» sînt numite *«microbi magici»*. «Karman, va zice Blaga, *își găsește astfel în jainism o interpretare magică materialistă»*.

«Animismul materializat» al acestor substanțe însuflețite are consecințe pe plan etic (respectarea vieții în genere), ceea ce constituie, alături de aspectul metafizic al doctrinei, o altă componentă culturală care însoțește geneza fenomenului religios în discuție.

În rest, Blaga se ocupă de *«concepția aproape chimică asupra salvării»*, de *«chimia magică»* pe care o recomandă jainismul. Și în acest caz insistă pe faptul că doctrina pare a fi *«în afara domeniului religiei»*. Blaga face și aici abstracție de divinitate, acordînd *«nimb divin»* mitului despre Nirvana și procedeelor magice care *«angajează toată ființa omenească»*, ceea ce denotă, în viziunea lui, că *«avem de a face cu o doctrină religioasă»*.

Ambele prelegeri ilustrează deci maniera «nesistematică» și «neistoristă» în care Lucian Blaga înțelege să trateze *«constituirea fenomenului religios»* alături de celelalte aspecte fundamentale ale creației culturale.

Alexandru SURDU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TOPÎRCEANU, EDITOR AL POEZIEI EMINESCIENE ?

Un capitol pasionant al istoriei literare, pus de unii sub semnul «tainei», este colaborarea dintre G. Ibrăileanu și G. Topîrceanu. Cînd a-ncercat să dezlege această taină, I. Crețu a fost convins că restituirile literare trebuie făcute într-un singur sens — deposedarea lui G.Topîrceanu de unele articole, cronici teatrale sau recenzii care «nu puteau fi scrise decît de G. Ibrăileanu». Au fost stabilite ierarhizări, în care superioritatea criticului trebuia justificată prin «incapacitatea poetului» de a-și manifesta calitățile de critic și istoric literar (calități pe care i le recunoscuse, de altfel, însuși G. Ibrăileanu). Este adevărat că la *Viața românească* unii colaboratori își deghizau identitatea prin diferite trucuri redacționale, foloseau pseudonime, inițiale, își «camuflau» numele sau chiar și-l împrumutau, dar asta nu înseamnă că își însușeau fraudulos articolele, cronicile, recenziile sau notele care nu le aparțineau. A pune la-ndoială onestitatea, prietenia, afecțiunea și prețuirea lor înseamnă a nu-nțelege că pe aceste valori morale și-a întemeiat activitatea *Viața românească*, mai ales secretarul și subsecretarul de redacție — G. Ibrăileanu și G. Topîrceanu. Faptul că sub un articol nesemnat a fost descoperită, pe un exemplar care i-a aparținut lui G. Topîrceanu, semnătura sa *en toutes lettres* (e vorba de articolul *Eminescu și epigonii lui*, *Viața românească*, 1914), că alte două articole au apărut cu numele poetului *(Pe un volum de Eminescu*, în *Viața românească*, 1912, și *Comemorarea lui Eminescu*, în *Opinia*, 1919) nu a fost un argument în favoarea paternității lui G. Topîrceanu. Din cinci articole despre Eminescu, I. Crețu nu i-a mai lăsat lui G. Topîrceanu decît două: *Eminescu și internaționalismul* (în *Lumea — bazar săptămînal*, 1924) și *Eminescu printre cei de azi* (în *Lumea*, 1930).

Iubirea de Eminescu, «*scriitorul din lume cel mai iubit*», cum mărturisea G. Ibrăileanu i-a făcut pe cei doi scriitori să colaboreze și la realizarea ediției M. Eminescu, *Poezii*, Editura Națională S. Ciornei, 1930. Se știe că nici pentru redactarea celor peste 300 de pagini pe care le-a publicat despre Eminescu, nici pentru ediția pe care a pregătit-o, G. Ibrăileanu nu a cercetat manuscrisele de la Biblioteca Academiei deși, de nenumărate ori, a ținut să precizeze că «*a te duce la manuscris nu înseamnă ediție critică, ci datoria de a da cetitorilor textul exact*». S-a folosit însă de intermediari.

A dorit G. Ibrăileanu să devină editorul lui Eminescu? Într-o *notă* la articolul *D.E. Lovinescu este vesel*, apărut la sfîrșitul anului 1929 în *Viața românească* (cu cîteva luni înainte de apariția ediției din 1930), G. Ibrăileanu își informa cititorii că *este amestecat* într-o ediție a poeziilor lui Eminescu: «*Într-o ediție a lui Eminescu, în care sînt amestecat, mi s-a dat o corectură perfectă, dar* mîte *era zefuit* minte».

Primul care «l-a amestecat» a fost Alex. Lapedatu, ministrul cultelor și artelor, care, în august 1927, l-a însărcinat pe poetul Ion Minulescu să-i comunice dorința sa de a continua «*conform înțelegerii făcute sub fostul regim — lucrările cu privire la editarea operei lui Eminescu*» *(Scrisori către Ibrăileanu*, vol. III, 1973, p. 142). Nu știm cînd și cum a avut loc această înțelegere, dar prima referire la condițiile pe care ar fi trebuit să le îndeplinească o bună ediție a poeziei lui Eminescu o face G. Ibrăileanu în anii 1924—1925 în *Istoria literaturii române. Epoca Eminescu*: «*Ne-ar trebui o ediție Șaraga, din care să nu lipsească poeziile de la început și nimic de la sfîrșit, care să fie frumos tipărite, fără flori deasupra paginilor și să țină seama de manuscrisele de la Academie, cu alte cuvinte, o ediție cronologică*» (G. Ibrăileanu, *Opere*, vol. 9, p. 175). Tot de la Ion Minulescu *(Rînduri pentru G. Ibrăileanu*, *Viața românească*, XXVIII (1936), nr. 4—5, p. 66) aflăm că oferta Ministerului Cultelor și Artelor a fost onorată de G. Ibrăileanu: «*A scris prefața promisă pe care ne-a trimis-o o dată cu textul complect al poeziilor lui Eminescu, controlate după manuscrisele poetului păstrate, parte la Academie, parte prin alte biblioteci particulare. N-a avut însă norocul să-și vadă înfăptuită această operă, căreia reușise să-i facă chiar corecturile tipografice, fiindcă ministrul — din motive pe care nu ne este permis să le popularizăm — n-a mai publicat acest volum*».

Manuscrisele de la Academie au fost cercetate de Lucian Predescu, Al. Rosetti și G. Topîrceanu care, într-o scrisoare din 12 noiembrie 1927 îi comunica Otilici Cazimir: «*am mare succes la studente, care se uită la mine mereu cum lucrez la manuscrise și unele mă așteaptă jos, la scară, cînd plec. Dar eu stau cu nasul (meu cel scurt) tot timpul în hîrtii și, cînd ies, mă duc repede să mănînc, că mă simt obosit după lucru* [...] *Azi, după masă (că la manuscrise nu-i deschis decît pînă la 12) și mîne (duminică) voi transcrie pe curat și coordona notele scoase (enorm de multe)*» (scrisoare din colecția noastră). Ce poezii au văzut la Academie Lucian Predescu și G. Topîrceanu nu vom ști, poate, niciodată, deoarece la secția de manuscrise nu se păstrează fișele din acel ani. Al. Rosetti a cercetat și i-a dat informațiile cerute la poeziile: *Stele-n cer*, *Și dacă...*, *Înger și demon*, *Singurătate*, *Călin* și *Epigonii* dar, în calitate de director al

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Editurii «Cultura națională» i-a propus lui G. Ibrăileanu editarea completă a operei lui Eminescu, iar dacă n-ar fi vrut să se angajeze cu toată opera poetului, putea să încheie un contract numai pentru poezie *«cu condiția ca d-voastră să acceptați să supravegheați editarea restului operei, îngrijită de alt editor ales de d-voastră»* (*Scrisori către Ibrăileanu*, vol. III, p. 125). G. Ibrăileanu a acceptat, mai ales că urma să beneficieze, în continuare, de ajutorul lui Al. Rosetti, dar o ediție critică, cu note și variante, nu putea fi realizată cu o sănătate șubredă, departe de manuscrisele de la Academie. I-a cerut colaborarea lui Const. Botez, căruia, la scurt timp, i-a cedat întreaga muncă și răspundere. Dintr-o adresă ultimativă, trimisă lui G. Ibrăileanu la 13 februarie 1932 de Editura «Cultura națională», aflăm alte propuneri care i s-au făcut în încercarea de a-l menține «amestecat» în editarea poeziilor lui Eminescu, la care ar fi urmat să colaboreze și G. Călinescu: *«Deoarece ultimul termen, ce v-am acordat pentru predarea manuscrisului* ediției critice a poeziilor lui Mihai Eminescu cu note și variante *ce o pregătiți pentru editura noastră, a expirat la 1 febr. a.c., avem onoarea a vă face următoarele propuneri:*

1. *Veți preda trimisului nostru dl. G. Călinescu, manuscrisul acestei ediții, în starea lui actuală (text, note și variante).*

2. *Dl. Călinescu va completa notele și variantele după manuscrisele depuse la Academia Română.*

3. *Volumul va fi tipărit și va apărea cît de curînd purtînd pe copertă numele editorilor: d-nii G. Ibrăileanu, C. Botez și, eventual, numele d-lui G. Călinescu.*

4. *D-voastră veți renunța la a doua rată a onorarului d-voastră de ediție, adică lei 50000 (cincizeci mii), prima rată acoperind integral lucrarea efectuată pînă acum. Dacă aveți vreo observație sau obiecție, de făcut la propunerile de mai sus, vă rugăm să binevoiți a ni le prezenta, în scris, în timpul cel mai scurt. Neprimind nimic de la d-voastră, vom considera că acceptați propunerile noastre și vom ruga pe dl. G. Călinescu să meargă imediat la Iași, spre a primi din mîinile d-voastră manuscrisul* ediției poeziilor lui Eminescu» (Arhiva «G. Ibrăileanu», Biblioteca Centrală Universitară «M. Eminescu» din Iași, publicată de Al. Teodorescu, *G. Ibrăileanu eminescolog*, în *Anuar de lingvistică și istorie literară*, tomul XXII, 1971, p. 168).

I-a dat G. Ibrăileanu lui G. Călinescu manuscrisul ediției poeziilor lui Eminescu cu note și variante? Singura ediție critică apărută în 1933 la Editura «Cultura națională» din București are un singur editor — Const. Botez. G. Ibrăileanu a publicat în 1930 o *«ediție îngrijită»*, de popularizare a poeziei eminesciene, în Editura «Națională» S. Ciornei, iar G. Călinescu, opt ani mai tîrziu, în aceeași editură, o ediție *«întocmită și comentată»*, cu multe note explicative în josul paginii. Postum, în 1936, a apărut o «altă» ediție M. Eminescu, *Poezii*, tot în editura «Națională» S. Ciornei, îngrijită de G. Ibrăileanu, iar în Editura Ministerelor de Artă și Propagandă o «nouă» ediție M. Eminescu, *Poezii*, îngrijită tot de G. Ibrăileanu. Criticul ieșean a fost «amestecat» la o privire superficială, în cinci ediții: prima, cerută în 1927 de Ministerul Cultelor și Artelor, realizată și predată beneficiarului, dar nepublicată din motive străine editorului; a doua, cerută în august 1928 de Al. Rosetti pentru Editura «Cultura națională»; a treia, apărută în 1930 în Editura «Națională» S. Ciornei; a patra, apărută în 1936 la aceeași editură și a cincea, în 1941 în Editura Ministerelor de Artă și Propagandă. Din cele cinci ediții au apărut numai trei (1930, 1936 și 1941), dar ediția din 1936 o reia, fără prefață, pe cea din 1930. Rămîn, așadar, numai două: cea din *1930* (320+IV pag.), care cuprinde *Prefață* (pag. 4—20), 75 de titluri de poezii publicate sau scrise de Eminescu după 1870, 14 poezii grupate sub titlul *Poezii din adolescență* și 5 grupate sub titlul *Adaos*, și cea din *1941* (259 pag.), deosebită de precedenta printr-o altă *Prefață* (pag. 1—7) și eliminarea celor două cicluri: *Poezii din adolescență* și *Adaos*.

Ediția aceasta cuprinde 75 de titluri de poezii. Titluri de poezii și nu poezii deoarece, în ambele ediții, titlurile nu corespund poeziilor. Sub titlul *Singurătate*, de exemplu, apar două poezii: *Singurătate* și *Departe sînt de tine*, iar sub titlurile *Varianta aceleiași poezii*, *Altă variantă*, *Altă variantă* ni se dau trei variante ale poeziei *Mai am un singur dor*. Aceeași situație și pentru *Strofe din „Luceafărul"*, ca *Adaos* la poemul publicat în ediția din 1930.

Cronologia apariției celor două ediții este inversă redactării lor. Dintr-o *notă* de pe coperta interioară a ediției din 1941 aflăm că *«Tipărirea acestui volum s-a început de către Ministerul Cultelor și Artelor și s-a terminat cu ajutorul Ministerului Propagandei Naționale, în anul 1941, luna iunie, în 2000 exemplare»*. Aceasta este, deci, ediția pe care i-a cerut-o în 1926—1927 Al. Lapedatu și care ar fi trebuit să apară în 1929 cu ocazia comemorării a 40 de ani de la moartea poetului. Dacă în 1929 n-a apărut din cauza acelora care uitaseră *«că specialitatea lui Ibrăileanu era să facă numai literatură, nu și politică»* (Ion Minulescu, *Rînduri pentru G. Ibrăileanu*, *Viața românească*, XXVIII, 1936 nr. 4—5, p. 66), iar în 1939 din cauza *«condițiilor neprielnice îndeletnicirilor poetice»*, a fost tipărită de-abia în 1941, în condiții grafice excelente, de către *Așezămîntul tipografic Ramuri* din Craiova *«cu atenție și continuă priveghere»* a lui C.S. Făgețel.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Prima informație despre această ediție o găsim într-o scrisoare trimisă în octombrie 1927 de G. Ibrăileanu lui Ion Minulescu: *«Volumul va avea 70 de poezii, prefața 2 sau 3 pagini, cîteva lămuriri pentru cetitor, indispensabile»* (G. Ibrăileanu, *Opere*, vol. 6, p. 415) dar, pornind de la convingerea că e mai bine ca o ediție de poezii, și încă de lux, să nu fie împovărată cu «știință», amînă prezentarea criteriilor de editare: *«justificarea științifică (cu privire la alegerea bucăților, la ordinea lor în volum, la restabilirea textului etc.), voi face-o aiurea, sau, mai exact, voi continua-o, căci am început-o anul trecut»* (*Ibidem*). Dintr-o scrisoare a lui Ion Minulescu către G. Ibrăileanu din 4. X 1927 aflăm că textul *«va fi imprimat în literă mare și ilustrații pe toate paginile, ca și edițiile de mare lux»* (*Scrisori către Ibrăileanu* vol. 3, pag. 142), informație devenită, de altfel, publică: *«În editura „Ramuri", Craiova, va apare în curînd ediția de mare lux a* Poeziilor *lui Eminescu sub îngrijirea d-lui G. Ibrăileanu și cu ilustrații de pictorul Brătescu-Voinești-fiul»* (*Viața literară*, 1929, nr. 110, iunie-septembrie, p. 4). Nici ilustrațiile, cu scene rustice, cu îngeri și sfinți, cu motive florale de pictură naivă, care deschid și închid fiecare poezie, nici desenul în peniță al lui Olarian, *Eminescu tînăr*, pus în fruntea volumului, ori cele patru planșe colorate nu reușesc să mărească interesul față de această ediție. Dimpotrivă! Ceea ce putea interesa era *Prefața* semnată de G. Ibrăileanu, dar în ea nu găsim decît scurte «informațiuni și lămuriri» referitoare la *tabla de materii* și la criteriile de alcătuire a ei. Nu știm cînd a fost scrisă, dar, cu siguranță, după ce Al. Rosetti i-a propus, în 1928, să publice în Editura «Cultura națională» o ediție critică, completă, a poeziei lui Eminescu.

Singura ediție semnată de G. Ibrăileanu care a devenit un adevărat eveniment editorial a apărut în 1930 în editura «Națională» S. Ciornei. Elogiile, însoțite de fragmentele reproduse din *«seriosul studiu introductiv»* apar în presă imediat după ce ediția este pusă în vînzare (*Universul literar*, *Viața literară*, *Arhivele Olteniei*, *Curentul*, *Patria*, *Adevărul*, *Rampa*, *Viața românească* etc.). Pentru F. Aderca, ediția lui G. Ibrăileanu a însemnat *«un eveniment care depășește în valoare culturală tot ce s-a încercat în ultimul timp pentru culturalizarea țării»* (F. Aderca, *Adevăratul Eminescu! Cu prilejul ediției îngrijite de d. G. Ibrăileanu*, *Adevărul*, an 43, 1930, nr. 14217, 1 mai, p. 3), iar Al. A. Philippide ne asigură că *«D. G. Ibrăileanu este singurul eminescolog autentic pe care l-a avut vreodată țara românească»*. Finalul este în același ton: *«ediția de față ne dă, pentru prima dată, expresia completă și definitivă a geniului poetic al lui Eminescu»* (Al. A. Philippide *O nouă ediție a poeziilor lui Eminescu*, *Viața românească*, an. XXII, 1930, nr. 4—5, pag. 101—102). Ecouri ale acestor aprecieri se găsesc și în studiile recent apărute; M. Drăgan, de exemplu, opinează că ediția lui G. Ibrăileanu este *«una din cele mai bune la data respectivă»* (M. Drăgan, *Prefață* la vol. G. Ibrăileanu, *Eminescu*, Editura Junimea, 1974, p. 7), iar Al. Piru, nuanțînd, afirmă că *«Obiectiv vorbind, ediția Ibrăileanu, cea mai îngrijită de la prima ediție Maiorescu, a fost punctul de plecare al edițiilor următoare, a lui C. Botez, Perpessicius, Murărașu»* (Al. Piru, *Prefață* la G. Ibrăileanu, *Opere*, vol. 4, Editura Minerva, 1977, p. XVIII). Nu știm dacă, citind numai aprecierile lui F. Aderca și Al. A. Philippide (sau și pe cele virulent negative apărute sub nume la fel de ilustre) G. Topîrceanu și-a adăugat, în tuș, numele, pe un exemplar din ediție care i-a aparținut, alături de al lui G. Ibrăileanu: *«Ediție îngrijită de G. Ibrăileanu și G. Topîrceanu»*.

Șerban Cioculescu descoperă ediției opt greșeli de tipar, face numeroase observații legate de transcrierea, unificarea și literaturizarea textului eminescian.

Criteriul aplicat de G. Ibrăileanu, de unificare a limbii poeziilor lui Eminescu *«în direcția formei literare, la care fără îndoială tindea Eminescu, fiind convinși că dacă și-ar fi tipărit chiar el poeziile în volum, în 1883, va fi făcut el însuși această unificare* (*Prefață* la ediția din 1930, p. 18) i se pare lui Șerban Cioculescu greșit, deoarece *«aceste forme au fost însemnate puternic de geniul original al lui Eminescu. Îi sînt proprii, deci trebuie respectate»* (Șerban Cioculescu, *Mihail Eminescu: «Poezii». Ediție îngrijită de G. Ibrăileanu*, în *Adevărul*, an 43, nr. 14208, 18 aprilie 1930, p. 1—2).

La cele opt greșeli de text semnalate de Șerban Cioculescu, G. Ibrăileanu a mai adăugat, în răspunsul său, alte cîteva (*Ediția poeziilor lui Eminescu*, în *Adevărul*, an 43, nr. 14235, 24 mai 1930, p. 1—2), ținînd să adauge, cu onestitate și probitate profesională, că *«poate vor mai fi și altele»*, dar și să precizeze că *«Dacă aș fi avut „ultima revizie", cum am dorit eu, poate că unele din aceste greșeli — dacă nu toate — ar fi dispărut: mai ales acele care* n-au existat *în corecturile trimise mie»*.

Inițiativa publicării poeziilor lui Eminescu în Editura «Națională» S. Ciornei a avut-o, fără îndoială, G. Topîrceanu. S-ar putea bănui că nu intervenția poetului, ci numele lui G. Ibrăileanu ar fi jucat un rol decisiv în hotărîrea editurii. Dacă ar fi fost așa, nu ne-am putea explica cum, într-o ediție de buzunar, format 6,2 × 9,5 cm, legată în piele maro cu imagini circulare, cu hîrtie de biblie și cu marginile aurite, apărută ca o completare de tiraj a ediției obișnuite, a fost eliminată nu numai prefața, ci și numele lui G. Ibrăileanu ca editor, mai ales că cele două ediții au apărut în același timp.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

A făcut G. Ibrăileanu colarea fragmentelor incluse în *Prefață*, sau a fost «amestecat» în «confecționarea» ei grăbită și G. Topîrceanu? Dacă-l excludem pe poet, nu ne putem explica de ce, în 1930, G. Ibrăileanu putea scrie că M. Eminescu s-a născut *«la 20 decembrie 1849»* și a murit *«în dimineața zilei de 16 iunie 1889»*, de vreme ce în studiile pe care le publicase pînă atunci ambele date au fost menționate corect; dar, mai ales, nu ne putem explica prezența altor grave erori. Cum a fost posibil, de exemplu, ca într-una din problemele de datare a unei poezii, pentru care G. Ibrăileanu a cheltuit multă energie, după ce a ajuns să descopere adevărul și să-l expună *(Ediția poeziilor lui Eminescu*, în *Viața românească*, nr. 2, 1928), în loc să corijeze datarea poeziei în ediția pe care o publică, nu numai că menține vechea eroare, dar îi mai adaugă alta. E vorba de poezia *Nu mă înțelegi*, apărută în *Album literar* al Societății studenților universitari «Unirea», la 15 aprilie 1886, pe care o datează *1 martie 1879*.

Tot altcineva va fi intervenit și în aranjarea «cronologică» a celorlate poezii? *«Ordinea, pentru cele publicate de Eminescu, este cronologică* — menționează G. Ibrăileanu în *Prefață* — *cu o singură excepție»* care, adaugă Perpessicius, se întîmplă să fie două... și chiar patru (M. Eminescu, *Opere*, vol. IV, *Poezii postume. Tabelul ediților*, 1952, p. XXVII). Excepția era poezia *Epigonii (Convorbiri literare*, 15 august 1870), G. Ibrăileanu fiind convins că poezia *Epigonii* a fost concepută și scrisă aproape în forma ei definitivă, *înainte ca* Venere și Madonă *să fi apărut»*, aserțiune amendată de Perpessicius (*«Epigonii e o poemă cu totului tot de Viena, în timp ce* Veneră și Madonă *datează cel puțin din 1869. Manuscrisele nu autorizează alte certitudini»*). O altă excepție care are, după Perpessicius, consecințe mai grave este includerea, poeziei *Sara pe deal (Convorbiri literare*, 1 iulie 1885 redactată, după G. Ibrăileanu «în 1871» iar după Perpessicius «concepută și terminată în 1872»), între *Noaptea (Convorbiri literare* 15 iunie 1871) și *Egipetul (Convorbiri literare*, 1 octombrie 1872): *«De consecințele mai grave* [...] *pentru că amestecă două criterii cronologice: pe cel al concepției și al publicării, ceea ce aplicat cu strictețe, ar duce la o adevărată anarhie»*. O altă abatere de la criteriul cronologic este așezarea, într-o anexă finală, intitulată «Poezii din adolescență» a odelor *La moartea* [*mormîntul*] *lui Aron Pumnul* și *La moartea principelui Știrbiei* și a celor 12 poezii publicate în *Familia* (1866 — 1869), *«pentru cetitorii care ar dori să le cunoască, deși sîntem siguri că Eminescu nu le-ar fi tipărit în volumul scos de el însuși»*, și, într-un *Adaos*, a poeziilor *Făt-Frumos din tei*u, *Mănușa*, *Strofe din «Luceafărul»*, *Apari să dai lumină (Din manuscrisele rămase)*, *Dintre sute de catarge (Din manuscrisele rămase)*. Precizarea *«Din manuscrisele rămase»*, care apare la poeziile: *Oricîte stele...*, *Scrisoarea V (Dalila)*, *După ce atîta vreme*, *Stelele'n cer*, *Apari să dai lumină* și *Dintre sute de catarge* este nu numai voit ambiguă, ci și incorectă, deoarece cele șase poezii apăruseră deja: *Oricîte stele...*, în *Convorbiri literare*, 1 februarie 1890 și în același an în ediția a cincea a lui T. Maiorescu, *Scrisoarea V (Dalila)* în *Convorbiri literare*, 1 februarie 1890, dar despre o versiune ne informează însuși G. Ibrăileanu *(Ediția poeziilor lui Eminescu*, *Viața românească*, nr. 2, 1928): *«o jumătate de an după publicarea poeziei* Sara pe deal, *el a publicat* Dalila *(nu întreagă)*, *la 1 ianuarie 1886 în* Epoca ilustrată», *După ce atîta vreme* în ediția a șasea a lui T. Maiorescu, 1892, *Stelele'n cer* în *Fiintna Blanduziei*, la 1 august 1889 cu patru strofe și, în întregime în M. Eminescu, *Proză și versuri*, ed. Morțun, 1890, *Apari să dai lumină* în *Convorbiri literare*, 1 iunie 1895 și *Dintre sute de catarge* în *Sămănătorul*, 10 martie 1902. Nedumerirea noastră devine alarmantă dacă ne gîndim că toate precizările de mai sus apar în studiile lui G. Ibrăileanu despre Eminescu. Atunci? A făcut el sumarul ediției într-o totală amnezie a informațiilor pe care le susținuse, pînă atunci, cu pasiune?.

Am descoperit, de curînd, pe un exemplar din volumul *Poeziile lui Mihail Eminescu*, publicate și adnotate de G. Bogdan-Duică, apărut în 1924 la Editura «Cultura națională», exemplar care i-a aparținut lui G. Topîrceanu (conservat de Emil Bădălicescu, nepotul poetului), numeroase însemnări făcute de poet și care dovedesc, îndubitabil, «amestecul» său în realizarea ediției care a apărut în 1930, la Editura «Națională» S. Ciornei. Chiar titlul volumului: «M. Eminescu. *Poezii*» este caligrafiat de poet, în tuș, pe coperta ediției lui G. Bogdan-Duică, în care, pe 155 de pagini (din 246 cîte are ediția) se găsesc indicații privind copierea (sau eliminarea) unor poezii, G. Topîrceanu scriind, deasupra titlului, lateral dreapta sau stînga «*Da*» și înlocuind, tot în tuș, *ă* cu *î*: *La moartea lui Aron Pumnul*, *De-aș avea...*, *La Bucovina*, *Din străinătate*, *Speranța*, *Misterele nopții*, *Ce-ți doresc eu fie, dulce Românie*, *La Heliade*, *La o artistă*, sau tăindu-le cu una sau două linii verticale, adăugînd, uneori, deasupra lor «*Nu*»: *Venere și Madonă*, *Epigonii*, *Mortua est!*, *Înger de pază*, *Noaptea...*, *Înger și demon*, *Împărat și proletar*, *Făt-Frumos din tei*u, *Melancolie*, *Crăiasa din povești*, *Lacul*, *Dorința*, *Călin*, *Povestea codrului*, *Povestea teiului*, *Singurătate*, *Departe sunt de tine*, *Pajul Cupidon...*, *O remiță*, *pe aceeași ulicioară...*, *Nu mă înțelegi*, *De cîte ori iubito...*, *Rugăciunea unui dac*, *Atît de fragedă...*, *Cînd voiu muri...*, *Dalila*, *Între păseri*, *Pe un album*, *Rugăciune*, *Sonet* (*«Stau în cerdacul tău. Noaptea-i senină...»*), *Cu penetul cu sideful*, *De-ar fi mijloace...*, *Sonet*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(*«Resai asupra mea, lumină lină...»*), *Stele pe cer*, *Doina*, *Frumoasă-i...*, *Ce suflet trist*, *Cu gînduri și cu imagini*. Numeroase sînt și poeziile cu modificări: *O călărire în ziori*, *Amorul unei marmure*, *Junii corupți*, *Amicului F.I.*, *Egipetul*, *Floare albastră*, *Strigoii*, *Sonete I*, *II*, *Freamăt de codru*, *Revedere*, *Despărțire*, *O mamă...*, *Scrisoarea întîia*, *Scrisoarea a doua*, *Scrisoarea a treia*, *Scrisoarea a patra*, *Luceafărul*, *Sonet* («S-a stins viața falnicei Veneții...»), *La mijloc de codru des... (În formă populară)*, *Ce te legeni... (În formă populară)*, *Foaea veștedă (după N. Lenau)*, *Mănușa* (după Fr. Schiller), *Sonet* («Iubind în taină am păstrat tăcere...»), *Sonet* («Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri...»), *Sonet* («Or cîte stele ard în înălțime...»), *Fragment*, *Apari să dai lumină*.

Mai importante decît modificările pe care le găsim pe paginile celor 28 de poezii menționate mai sus sînt *«informațiile și lămuririle»* pe care G. Topîrceanu le-a făcut pe cinci pagini nenumerotate în ediția lui G. Bogdan-Duică (coperta exterioară, de titlu, verso, ambele pagini ale foii albe, nenumerotate, introduse între sumar și copertă și pagina interioară a coperții, verso). Aici găsim toate *excepțiile* sesizate de Perpessicius și *informațiile* date de G. Ibrăileanu în *Prefața* ediției din 1930 și 1941. Două din aceste însemnări se referă la ordinea poeziilor care urmau să fie incluse în ediție, iar a treia poartă titlul *«Indicații pentru transcriere»*. Pe coperta exterioară, de titlu, verso, G. Topîrceanu scrie: *«Ordinea ca în B[ogdan] D[uică] afară de Epig[onii] (care vin la început) și de introdus* Sara pe deal *înainte de* Egip-[etul]. După Lenau *de pus în 1879 la locul (luna ei) Cînd?* Dalila după Scrisoarea IV. Sonetele *care-s aici după* Luceafărul, *de pus la 79 împreună și după celelalte. Cele 2* poezii populare *care aici sunt după* Luceafărul, *trebue puse după* populara *din 79. (După* Luceafărul — *ordinea va fi aceea din manuscris)»*. Schimbarea ordinii unor poezii pentru alcătuirea *Cuprinsului* ediției pe care o pregătea sau adăugarea altor poezii grupate sub titlul *«Poezii din adolescență»* sau *«Adaos»* este menționată și în precizările pe care le-a făcut pe paginile unor poezii. La sfîrșitul poeziei *Amicului F.I.*, a treisprezecea poezie din ediția lui G. Bogdan-Duică, dar trecută împreună cu celelalte douăsprezece la sfîrșitul ediției din 1930 sub titlul «Poezii din adolescență», G. Topîrceanu adnotează: *«De adăugat poezia „La moartea prințului Stirbey"»*. Poezia a fost adăugată, în ediția din 1930, la celelalte treisprezece. Deasupra poeziei *Egipetul* apare o indicație derutantă. Bănuiam că ediția lui G. Bogdan-Duică i-a servit poetului numai pentru pregătirea ediției din 1930 dar, precizarea *«Nu. (Așteptăm corecturi de la Craiova)»* ne obligă să extindem «amestecul» poetului și în ediția care a apărut în 1941 la editura «Ramuri».

În arhiva G. Ibrăileanu de la Biblioteca Centrală Universitară «M. Eminescu» din Iași se găsesc cîteva șpalturi ale unor pagini corectate de G. Ibrăileanu. Pe unul dintre ele, facsimiliat de M. Drăgan în monografia *Ibrăileanu* (Editura Albatros, 1971), criticul adaugă: *«Rog să mi se trimită corectura a doua împreună cu aceasta. În curînd vom trimite (pentru urmare) un manuscris mai bine scris»*. Profesorul Constantin Nicula din Cîmpulung-Muscel ne-a trimis două copii manuscrise ale *Sonetelor* II și III (incluse în ediția din 1930) caligrafiate cu multă grijă (de cine? cînd?), pe care G. Topîrceanu intervine, corectînd pe *u* cu *t* și pe *ñ* cu *t*. Corecturile trimise de la Craiova au folosit și pentru ediția din 1930? Răspunsul ni-l dă confruntarea paginii de șpalt din *Împărat și proletar*, reprodusă de M. Drăgan, cu ediția din 1930. În ediția din 1930 nu sînt două virgule și un articol hotărît plural masculin: în versul 103, *«Plăcerile egale egal vor fi'mpărțite»* (în șpalt: *«Plăcerile egale, egal vor fi'mpărțite»*), în versul 106: *«Atunci veți muri lesne fără de-amor și grijă,»* (în șpalt: *Atunci veți muri lesne, fără de-amor și grijă,»*), iar în versul 107: *«Feciori '-or trăi'n lume cum voiați viețuit»* (în șpalt: *«Feciorii-or trăi'n lume cum voi ați viețuit»*). Printr-o precizare făcută după *Sonetul III*, G. Topîrceanu cere gruparea sonetelor: *«Urmează IV. S-a stins viața... p. 179»* și deasupra poeziei următoare, *Freamăt de codru: «Aici vin încă 3 sonete. Apoi:* [Freamăt de codru]». La sfîrșitul poeziei *Revedere*, apare precizarea: *«Aici urmează:* Ce te legeni, *p. 205*, La mijloc de codru des, *p. 204»*, iar după poezia următoare, *Despărțire: «Aici urmează:* Foaea veștedă, p. *213 (Apoi* O mamă... *de pe pagina alăturată)»*. Deasupra poeziei *Scrisoarea întîia*, poetul scrie, în tuș: *«D'aici: Transcrie în șir* Scrisorile (I, II, III și IV) *Atît!»*. La sfîrșitul *Scrisorii întîia*, atrage atenția (cui? cînd?): *«Observă bine să nu fi sărit cumva vr'un vers!»*. Unele observații sînt reluate; deasupra paginii de titlu a *Scrisorii a doua*, citim: *«Aceleași observații ca și la* Scrisoarea I. *Vezi să nu sari cumva vr'un rînd»*, iar deasupra paginii de titlu a *Scrisorii a treia*, un singur cuvînt: *«(idem)»*, precizare repetată și deasupra *Scrisorii a patra*, la sfîrșitul căreia apare indicația: *«Pînă aici!»*. Deasupra poemului *Luceafărul: «Aici.* Scrisoarea V (Dalila)», iar în dreptul strofelor 77, 81, 82 și 84 sînt cifrele arabe 1, 2, 3, 4, indicînd strofele care vor fi incluse în *«Adaos»* sub titlul *«Strofe din „Luceafărul"»*, precizare care se face și deasupra versurilor 303—304 din strofa 76, iar asteriscul din dreapta ne trimite la indicația din subsolul paginii: *«Vezi prefața»*. Titlul *Sonet* (*«S-a stins viața falnicei Veneții...»*) a fost șters și înlocuit cu cifra IV. La poeziile *La mijloc de codru des* și *Ce te legeni* a fost ștearsă precizarea pe care o făcuse G. Bogdan-Duică *(În formă populară)* și fără această specificare apar poe-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ziile și în ediția din 1930. După a șasea strofă a poeziei *Foaea veștedă*, o altă precizare: «*(mai e o strofă! Întoarce!)*». Titlul altui *Sonet* («*Iubind în taină am păstrat tăcere*») este tăiat și înlocuit cu cifra romană V; aceeași modificare, dar cu cifra romană VI și pentru alt *Sonet* («*Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri...*»). Ultimul *Sonet* («*Ori cîte stele ard în înălțime...*») este inclus în ediție sub cifra VII. G. Topîrceanu a mai tăiat *Fragment* înlocuindu-l cu «*După ce atîta vreme*», iar la poezia *Apari să dai lumină*, în dreptul versului «*Sunt însetat de somnul pămîntului s'adorm*», este adăugat, în dreapta, cu tuș, «*Vigny* (Moise)». Versul se găsește, într-adevăr în *Moise* de Vigny «*Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre*». Pe ambele pagini ale foii albe, nenumerotate, introdusă între sumar și copertă și pagina interioară a coperții se află *Ordinea* poeziilor pe care G. Topîrceanu dorea să le includă în ediția poeziilor lui M. Eminescu. Iată această ordine (sublinierile îi aparțin poetului): «Epigonii, *Venere și Madonă*, *Mortua est*, *Înger de pază*, *Noaptea*, Sara pe deal, *Egipetul*, *Înger și demon*, *Floarea albastră*, *Împărat și proletar*, *Melancolie*, *Crăiasa din povești*, *Lacul*, *Dorința*, *Călin*, *Strigoii*, *Povestea codrului*, *Povestea teiului*, *Singurătate*, *Departe sunt de tine* (trei steluțe în loc de titlu — eliminarea titlului și includerea prin trei steluțe în *Singurătate* este identică ca în ediția din 1930 și 1941 —n.G.S.), *Pajul Cupidon*, *O, rămîi*, *Pe aceiași ulicioară*, *Nu mă înțelegi*, *De cîte ori iubito*, *Rugăciunea unui Dac*, *Atît de fragedă*, *Sonete (7)*, *Freamăt de codru*, *Revedere*, *Ce te legeni*, *La mijloc de codru des*, *Despărțire*, *Foae veștedă (Lenau)*, *O, mamă*, *Scrisoarea I*, *II*, *III*, *IV*, *V*, *Luceafărul*, *Doină*, *Glossă*, *Odă*, *Lasă-ți lumea*, *Somnoroase păsărele*, *Și dacă...*, *Din valurile vremii*, *Cînd amintirile*, *S-a dus amorul*, *Pe lîngă plopii fără soț*, *Adio*, *(De-oi adormi)*, *Te duci*, *Se bate miezul nopții*, *Peste vîrfuri trece lună*, *De-or trece anii*, *Diana*, *Cu mine zilele-ți adaogi*, *Ce e amorul*, *Criticilor mei*, *Din noaptea*, *Stele'n cer*, *(Iar cînd voi fi)*, *La steaua*, *De ce nu-mi vii*, *Kamadeva*, *Mai am un singur dor*, *Nu voi mormînt bogat*, *După ce atîta vreme*». Între *Împărat și proletar* și *Melancolie* mai fusese trecută și *Făt-Frumos din tei*, dar a fost ștearsă și plasată la sfîrșit, împreună cu *Mănușa*, după ce se făcuse specificarea: «*Din adolescență*». De la poezia *Împărat și proletar* pînă la *Atît de fragedă*, pe o linie verticală, apare scris: «*Este!*». O singură poezie, *După ce atîta vreme*, inclusă de G. Topîrceanu în *Ordinea*, n-a fost introdusă în ediția din 1930, în care apar, alături de *La moartea prințului Știrbey*, menționată la sfîrșitul poeziei *Amicului F.I.*, poeziile *S-a dus amorul* și *Dintre sute de catarge*, neincluse în ediția lui G. Bogdan-Duică, din care n-au fost reproduse poeziile: *Cînd voiu muri...*, *Între păseri*, *Pe un album*, *Rugăciune*, *Sonet* («*Stau în cerdacul tău...*, *Noaptea-i senină...*»), *Cu penetul și sideful*, *De-ar fi mijloace...*, *Sonet* («*Resai asupra mea, lumină lină...*»), *Doină* («*Doină, doină, greu imi cazi...*»), *Frumoasă-i...*, *Cu suflet trist*, *Cu gîndiri și cu imagini*.

Numeroase și revelatoare sînt și contribuțiile lui G. Topîrceanu referitoare la transcrierea textului poeziilor lui M. Eminescu pe care le găsim pe paginile ediției lui G. Bogdan-Duică. Pe pagina 18, albă (pe cea anterioară se terminase *Introducerea* semnată de editor) sub titlul «*Indicații pentru transcriere*» G. Topîrceanu scrie:

«1) *Peste tot cu* î *(din* i) *nu cu* â.

2) *Peste tot «rămîne», «răsare» etc., în loc de «remîne», «resare» (de scris aceste cuvinte așa cum se pronunță).* Este interesant că primul cuvînt pe care l-a transcris G. Topîrceanu, după indicația pe care a dat-o «*Peste tot cu* î *(din i)*» este scris tot cu *â* (din a) adică «*rămîne*», inconsecvență evidentă și în transcrierea poeziilor incluse în ediție — n. G.S.).

3) *Poeziile tăiate cu creionul* nu *trebuie transcrise.*

4) *Paginația filelor trebue făcută cu creionul, ușor, ca să poată fi schimbată*».

În afara înlocuirii lui *â* cu *î*, pe care o face în tuș, în numeroase poezii, a trecut pe *i* în *î* în cuvinte ca: «zimbind», «stringerii», «zină», «riurile» pe *â* în *e*: «*răci*» în «*reci*» *(Despărțire)*, pe *e* în *ă*: «*remînem*» în «*rămînem*», «resară» în «răsară», «remîne» în «rămîne» etc. pe *s* în *z*, («present» modificat în «prezent» — *Scrisoarea întîia*) și diftongul *oa* în *ua*; «zioa» devine «ziua» *(Ce te legeni...)*. În dreptul ultimului vers al poeziei *Despărțire* «*Și nu mai știi de mine, că nu m'oiu ști nici eu*» a adăugat lateral, stînga: «*ști (nu „știi")*», iar pe pagina a doua a *Scrisorii întîia*, sus, deasupra textului a avertizat: «*Unde vezi d'astea: stringe, fărînă, isvorînd etc., pune cum se pronunță: strînge, fărînă, isvorînd, ris etc.*», precizare continuată în josul paginii, după text: «*Unde vezi: resai, remîn etc., pune: răsai, rămîi etc.*». Jos, lateral, stînga, după versul 30 al poeziei *Apari să dai lumină*, a adăugat în tuș «*aibi! în loc de fie-ți*» și «*numai de nume*». A adus unele modificări semnelor de punctuație; în poezia *Misterele nopții*, versul «*Îl desmeardă, l-încălzește*» este ortografiat «*Îl desmeardă'l încălzește*». În *Luceafărul*, la versul 331, scrie auxiliarul optativ prezent cu *i*, schimbînd pe «*Ți-aș da*» în «*Ți-ași da*» și adaugă o virgulă la versul 336: «*Dar moartea nu se poate...*» devine «*Dar moartea, nu se poate...*» Uneori, modificările sînt făcute chiar în titlul poeziei: *O călărire în ziori* devine *O călărire în zori*. În poezia *Amorul unei marmure*, la versul «*Ași face al tău zîmbet un secol de orgie*», adaugă lateral, în dreptul ultimului cuvînt «*urgie?*»; în poezia *Junii corupți*, la versul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«Ce foc făr'a se stinge, ce drept făr'să nu mintă» a adăugat, lateral, dreapta *«fără să-mi»*, modificare menținută și în ediția din 1930. În aceeași poezie a modificat pe *«pân' în rerunchi»* în *«până în rărunchi»*, iar după versul *«Din nou prin glorii calcă cu fața înzeită»* a adăugat, lateral, dreapta, *«fața-i»*. După alte două versuri a adăugat un substantiv și un verb inexistente în textul eminescian; după versul *«Cu glasul ei lugubru răcnește la popoare»*, a adăugat *«zimbetul»*, iar după versul *«Aci vă duceți valuri în mii batalioane»*, a adăugat *«curgeți în»*. Modificări a făcut și în poezia *Amicului F.I* în care, la sfîrșitul versului *«Candela ștersei de-argint icoane»* a adăugat *«Candel'a»*, iar după versul *«Viscolul iernei moarte îi cîntă»* a adăugat *«foame»*. A mai modificat, prin eliminarea și înlocuirea vocalelor, *«patimelor»* în *«patimilor»*, *«vieței»* în *«viții»*, *«soartea»* în *«soarta»*, *«iernei»* în *«iernii»* și prin adăugarea consoanelor în cuvintele *«caos»*, care devine *«chaos»* și *«pîntre»*, ce devine *«printre»*. Deși deasupra titlului poeziei *Floare albastră]* a notat *«Nu»*, a modificat primul cuvînt, din primul vers *«Ear»* în *«Iar»*. În *Sonete I*, *«cias»* este scris *«ceas»* (aceeași modificare și în *Despărțire*), iar *«să plece»* este modificat în *«se plece»*. Descoperim și o însemnare de prozodie. La poemul *Strigoii* a stabilit, prin litere, lateral, stînga, pentru primele trei strofe, tipul de rimă folosit de Eminescu: strofa I-a: a,a,b,a,a,; strofa a II-a: a,b,b,b,a; strofa a III-a: a,a,a,a,a.

În *Prefața* la ediția din 1930, referindu-se la stabilirea textului *«original al poeziilor lui Eminescu, alterat uneori în* Convorbiri literare, *din cauza greșelilor de zaț și de lectură»*, G. Ibrăileanu a ținut să-și asigure cititorii că *«am fost nevoiți să ne adresăm necontenit la manuscrisele poetului păstrate la Academie»* (pluralul incluzîndu-i, în acest caz, pe toți cei cărora le ceruse ajutorul în colaționarea manuscriselor eminesciene). Cu alte prilejuri mărturisise că pornește de la constatările altora: *«* În adevăr, în manuscrisele de la Academie (zice Scurtu, care le-a cercetat mai mulți ani) nu există urme de această poezie*»* (G. Ibrăileanu, *Opere*, vol. 5, p. 573), dar cînd vedea vreun manuscris nu-și mai putea stăpîni bucuria: *«Manuscrisul definitiv al* Floarei albastre, *acel trimis la* Convorbiri *l-am văzut»* (*idem., p.* 369). Asta ar însemna că această poezie beneficiază, în ediția din 1930, de textul corect (inclusiv versurile 22 — 23: *«Lîngă trestia cea lină / Și sub bolta cea senină»* și ultimul vers, mult discutatul *«Totul este trist în lume!»*. În manuscrisele de la Academie nu se află decît primele trei strofe (din 14 cîte are poezia). *«Restul poeziei* — ne informează Perpessicius — *a dispărut, cum a dispărut și copia de pe care s-a cules în* Convorbiri literare*»* (M. Eminescu, *Opere alese, vol. I*, 1964, Editura pentru literatură, p. 290). Versurile 22 — 23 (după Perpessicius) sînt: *«Lîngă bolta cea senină/ Și sub trestia cea lină»*, iar ultimul vers *«Totuși este trist în lume!»*.

Colaborarea dintre G. Ibrăileanu și G. Topîrceanu a dus la realizarea în 1930 *«a unei ediții fidele a operei marelui nostru poet* [...] *menită să fixeze, în mintea miilor ei de cetitori, forma s-ar putea zice definitivă a poeziilor lui Eminescu»* cum ne asigură Iorgu Iordan? (*Preocupări lingvistice în opera lui G. Ibrăileanu*, în *Viața românească*, 1936, nr. 4-5, p. 54). Problema *«foarte complicată»* a unificării limbii lui Eminescu n-a fost niciodată pusă în discuție de G. Ibrăileanu în sensul în care apare în *Prefață*. Sînt, în studiile sale referiri la *«restabilirea textului»*, dar și unele inconsecvențe ale principiilor enunțate. Deși transcrie dintr-o scrisoare a lui Eminescu către directorul *Convorbirilor literare* în care poetul insistă *«să nu se schimbe o iotă din ceea ce am scris, căci îndată ce ies tipărite cu iscălitura mea, răspunderea greșelilor mă privește pe mine»* și precizează imperturbabil că *«o ediție care nu dă textul exact nu are nici o scuză»*, admonestîndu-l pe E. Lovinescu că *«în loc să ia poeziile de-a dreptul din manuscrisele lui Eminescu, d-sa le ia din edițiile altora»*, afirmă pe un ton vindicativ: *«adevăratul text al poeziei eminesciene nu e în manuscrisele Academiei ci în* Convorbiri*»*. Ne-am aștepta ca cel puțin această convingere să fie operantă, dar și ea devine incertă, deoarece *«oricum am proceda n-am putea să redăm textul limbii lui Eminescu»*. Soluția salvatoare, *«cea mai puțin defavorabilă operei»* (ne asigură G. Ibrăileanu) este *«să-i unificăm limba, în direcția formei literare, la care fără îndoială tindea Eminescu, fiind convinși că dacă și-ar fi tipărit chiar el poeziile în volum, la 1883, ar fi făcut el însuși această unificare»*. Dîndu-și seama de *«neajunsurile»* unei astfel de concluzii surprinzătoare prin consecințele ei a formulat o rezervă: *poate un mic neajuns asupra căruia ținem să atragem în treacăt atenția cetitorului. Eminescu întrebuințînd în rimă unele cuvinte pe care el le rostea dialectal, o astfel de rimă, care pentru el era perfectă, cetitorului poate să-i pară o simplă asonanță»*.

Deși nu ne propunem să inventariem toate consecințele pe care le-a avut asupra editării poeziilor lui Eminescu acest *«mic neajuns»*, nu putem să nu arătăm că nici acest principiu nu a fost aplicat consecvent. Dacă comparăm ediția din 1930 cu cea îngrijită de Perpessicius, înțelegem că *«diferențele»*, *«rectificările»*, care ne-ntîmpină în fiecare pagină în ediția din 1930 sînt rezultatul transcrierii neglijente, grăbite, fără acribie și metodă. Din 4833 de versuri,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cîte are ediția «*Îngrijită de G. Ibrăileanu*», 1638 au una sau mai multe modificări (29,5 %), iar din 1870 de «scăpări» sau «modificări», 1136 (16,4 %) sînt de lexic, gramatică sau fonetică și 734 (25,4 %) de punctuație.

Era cunoscută colaborarea celor doi scriitori prieteni în publicarea ediției poeziilor lui Eminescu?

Unele informații ni le dau recenziile negative care au apărut în presa timpului. «*E instructiv și faptul că editorul nu a luat contact cu m[anuscri]sele poetului aflătoare la Academia Română, decît prin relațiunile dubioase ale unui intervenient, pe care totuși nu-l menționează în prefață*» (R[adu] M[anoliu], *O nouă și totuși veche ediție a poeziilor lui Eminescu, Anuarul școalei normale de învățători «Vasile Lupu» din Iași, pe anul școlar 1929—1930*, p. 155). M. Bordeianu și Gr. Botez, editorii corespondenței primite de G. Ibrăileanu au ținut să precizeze, într-o notă: «*S-au editat trei ediții îngrijite de către G. Ibrăileanu, cu concursul substanțial al lui George Topîrceanu*» (*Scrisori către Ibrăileanu*, vol. III, Editura Minerva, 1973, p. 142). Mai categoric este Al. Săndulescu: «*Desigur, G. Topîrceanu nu este și nici nu a avut pretenția de a fi un istoric literar. Însă l-a ajutat substanțial pe Ibrăileanu la pregătirea ediției Eminescu, încît acesta i-ar fi propus s-o semneze împreună*» (G. Topîrceanu, *Scrieri*, vol. II, Editura Minerva, 1983, p. 671). Că va fi existat o asemenea propunere nu ne îndoim, mai ales că G. Topîrceanu a semnat la 18 august 1928 și o «Adeverință»: «*Am primit de la d-l Ibrăileanu suma de 17.500 (șaptesprezece mii cinci sute) lei, pentru ajutorul dat la alcătuirea ediției poeziilor lui Eminescu*» (*Scrisori către Ibrăileanu*, vol. III, Editura Minerva, 1973, p. 411). Uneori, poetul îi comunica lapidar Otiliei Cazimir: «*Dragă Didi, am întîlnire cu Ibrăileanu la 1, la redacție, pentru volumul lui. Nu cred să întîrzii prea mult. Poate pe la 3 1/2—4*» (colecția noastră).

Ar fi fost oportun ca, în același an, în aceeași editură, G. Topîrceanu să apară și cu volumul *Scrisori fără adresă*, și în calitate de coeditor al unei ediții de popularizare a poeziei eminesciene, alături de criticul ieșean, după ce presa literară anunțase apariția ediției «sub îngrijirea d-lui G. Ibrăileanu»? A publicat un articol cu un titlu simptomatic pentru prezența tutelară a poetului național: *Eminescu printre cei de azi, în Lumea*, an. XIII (1930), nr. 3554 (5 mai), p. 4 și ne-a lăsat în manuscris însemnări răzlețe dintr-un alt articol (sau studiu mai amplu) intitulat, mai întîi, *Poezia lui Eminescu*, apoi *Eminescu și poeziile lui*.

G. Ibrăileanu a fost fascinat de mirajul ediției critice, dar n-a ajuns s-o realizeze, iar G. Topîrceanu ar fi putut deveni al doilea poet editor al poeziei eminesciene, după Lucian Blaga, care îngrijise și prefațase un volum de *Poezii lirice*, în 1923.

George SANDA

(Continuare din pag. 320)

Corespondență primită, unde n-am descoperit în sumar scrisorile lui Ion Creangă publicate de N. Țimiraș în 1932, apoi de Iorgu Iordan în ediția *Operelor* de la Edit. Minerva, 1972, și avînd girul, deloc neglijabil, al aceluiași G. Călinescu, care le citează în monografia *Ion Creangă*.

Lăsînd la o parte faptul că scrisorile primite sînt grupate pe autori, iar cele emise, potrivit unui criteriu global, strict cronologic, ceea ce face dificilă reconstituirea dialogului epistolar dintre Eminescu și principalii săi parteneri, că bibliografia mai poate fi completată (ca orice bibliografie), că s-au strecurat unele inadvertențe la capitolul de Comentarii (v. p. 662, scrisorile 41, 42), regretăm că într-o asemenea ediție de «Opere complete» n-au intrat în sumar (încă o dată, nu știm din ce cauză) *toate* scrisorile, unele de un real interes istorico-literar.

Oricum, editorii merită laude pentru că au adunat între coperțile unei singure cărți epistolarul eminescian, îmbogățindu-l simțitor pe alocuri, curățindu-l de zgura falsificărilor și denaturărilor, de care a avut parte în trecut, mai ales în ceea ce privește pe Veronica Micle. Fondul documentar Eminescu (impresionant pentru perioada revizoratului școlar) împrăștiat în atîtea colecții de manuscrise și mai ales în atîtea arhive, se află acum la îndemîna tuturor. El echivalează cu un muzeu, adăpostind piese de o inestimabilă valoare, ce se deschide, în sfîrșit, marelui public. În timp, va fi probabil completat (inclusiv cu inedite), concepția de editare va putea suporta modificări și îmbunătățiri (o prudență mai puțin excesivă, o reproducere adecvată a numeroaselor facsimile), dar *el există*. Și aceasta ni se pare extrem de important.

Al. SĂNDULESCU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

EFORTUL NEÎNTRERUPT SPRE ECHILIBRU

În bibliografia, amplă și variată, a operei lui Ovidiu Papadima, acum octogenar (s-a născut la 23 iunie 1909), lucrările care-l reprezintă cel mai bine sînt cele de critică și istorie literară: *Neam, sat, oraș în poezia lui Octavian Goga* (1942; ediția a doua, cu titlul *Octavian Goga*, 1944), *Poezie și cunoaștere etnică* (1944), *Creatorii și lumea lor* (1943), *Cezar Bolliac* (1966), *Heinrich von Kleist* (1967), *Ion Pillat* (1974), *Ipostaze ale iluminismului românesc* (1975) ș.a. Le amintim pe acestea înainte fiindcă aici este locul lor de drept și, totodată, fiindcă o anume orientare, în activitatea sa din ultimele decenii, spre cercetarea etosului popular i-a condus pe unii comentatori la formarea unei imagini critice neconforme cu dominantele reale ale personalității lui Ovidiu Papadima; au văzut în el, cu alte cuvinte, doar pe folclorist. Firește că interesul pentru creația populară este o prezență mai veche în scrisul său și că el avea să se manifeste, poate mai apăsat de data aceasta, în timpul cît Ovidiu Papadima s-a numărat între colaboratorii apropiați ai lui G. Călinescu, între cercetătorii marcanți ai Institutului de Istorie Literară și Folclor. Sînt ani în care Ovidiu Papadima a publicat o sinteză asupra creației populare românești, *Literatura populară română* (1968), alte studii, prefețe, antologii de folclor. Examinate bine, și acestea îl recomandă tot pe criticul și istoricul literar. Căci, în fond, cartea *Anton Pann, «cîntecele de lume» și folclorul Bucureștilor* (1963) nu este altceva decît un foarte bun studiu de istorie literară.

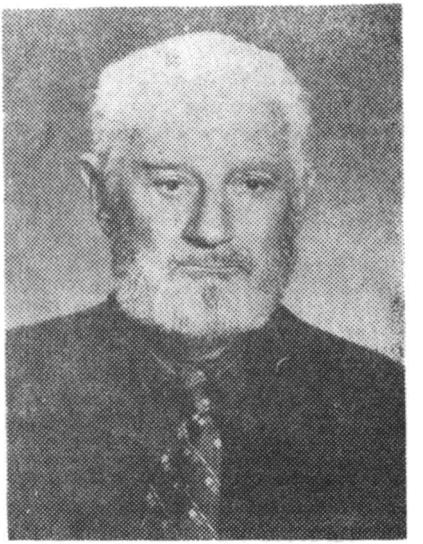
Publicistica autorului n-a fost reeditată decît în mică măsură, volumul *Scriitorii și înțelesurile vieții* readucînd în atenție doar o parte restrînsă a activității cronicarului literar dintre cele două războaie mondiale, și anume partea care i s-a părut «reprezentativă». Să consemnăm în legătură cu acest volum ceea ce autorul ținea să precizeze în pagina liminară a cărții: *«am considerat că e necesar să elimin unele formule de politețe ale epocii, care ar fi sunat astăzi strident, anacronic, unele formulări excesiv entuziaste și mai ales unele expresii nedrept de dure, scăpate în focul polemicilor ce caracterizau atît de agitata viață socială a noastră de atunci»*, revedere a textelor care a fost taxată de cineva drept revizuire. Fără îndoială că asupra paginilor cronicarului interbelic și-au pus nu o dată pecetea orientările revistei la care a colaborat, însă tot atît de adevărat este că Ovidiu Papadima și-a dovedit în multe cronici ale sale profesio- nalismul, remarcat elogios și de Dumitru Micu: *«Substanțiale, în majoritate, cronicile sînt, de regulă, scrise cu nerv, într-un stil limpede, alert»*.

Pe podul de lemn, la ieșirea din Castelul Huniazilor. G. Călinescu, între Gheorghe Vrabie și Ovidiu Papadima. În dreapta, în planul secund, I. C. Chițimia.

La stînca Piatra Teiului, cu membrii institutului: G. Călinescu, Ovidiu Papadima, Rolanda Teodoru, Valeriu Ciobanu, Gheorghe Vrabie, Al. Bistrițianu, I. C. Chițimia.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

La Piatra Teiului. Citind povestirea lui Alecu Russo — T. Vîrgolici. De la stînga spre dreapta: Rodica Florea, Cornelia Ştefănescu, Marin Bucur, Valeriu Ciobanu, Rolanda Teodoru, G. Călinescu.



Se cuvine să amintim aici şi alte contribuţii ale lui Ovidiu Papadima. Temeinicul cunoscător al istoriei literare româneşti s-a ilustrat şi atunci cînd a întocmit, împreună cu Ion Lupu şi Nestor Camariano, *Bibliografia analitică a periodicelor româneşti* (I, II, 1967 — 1970) şi cînd a coordonat volumele *Reviste literare româneşti din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea* (1974) şi *Reviste literare româneşti de la începutul secolului al XX-lea* (1976).

Puţin ştiută este activitatea sa de secretar literar (1941—1947) la *Revista Fundaţiilor Regale*, ani în care a făcut de toate pentru revistă, de la redactare pînă la curierat. Se cuvine semnalat cu deosebire curajul de care a dat dovadă secretarul literar (firește cu avizul lui D. Caracostea) publicînd în plin război, în anul 1942, un ciclu de poezii antirăzboinice de M. Beniuc, act de curaj pentru care a fost chemat să dea seamă în faţa Siguranţei Statului. Altă contribuţie însemnată priveşte lărgirea cercului de colaboratori ai revistei. L-a atras cu tot mai multe colaborări pe Ion Agârbiceanu, ca şi pe I. C. Chiţimia, Ovidiu Drimba Al. Piru, Adrian Marino, Eugen Todoran.

Ovidiu Papadima s-a exprimat atît prin foiletoane (simpatia sa declarată pentru Ilarie Chendi şi Perpessicius, practicanţi ai acestui tip de critică, devine uşor de înţeles), cît şi prin studii docte de istorie literară şi prin monografii. A fost, în perioada interbelică, prins de «vîrtejul actualităţii», adică de literatura în via ei desfăşurare, dar n-a uitat să semnaleze, chiar în asemenea foiletoane, marile datorii ce le avea cercetarea literară faţă de clasici, a pledat pentru alcătuirea unor temeinice studii — de tipul *Geticei* lui Pârvan, al studiilor lui G. Bals despre monumente istorice ale noastre, al cărţii lui D. Popovici, *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu* — despre marile figuri ale culturii noastre, pentru acele lucrări comportînd «*un larg efort spre sinteză sau măcar o îndelung migălită documentare*»

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Sînt edificatoare în acest sens rîndurile scrise de el acum mai bine de o jumătate de secol: «... *marile figuri ale trecutului nostru literar așteaptă încă de la noi marea înțelegere. Efortul neîntrerupt spre echilibru, atît de specific nouă, al unui Alecsandri, al lui Odobescu, lumea de lumină și sănătate a poeziei lui Coșbuc, grația statuară a lui Duiliu Zamfirescu, — toate trebuie să devină valori lămurite ale noastre, elemente de circulație și hrană spirituală, depășind cercul înalt al puținilor inițiați de astăzi*». Ovidiu Papadima se numără printre aceia care acum mai bine de cinci decenii au susținut «*efortul erudit de pioasă reconstituire a textului autentic*» al operei clasicilor în ediții științifice. A răspuns el însuși, nu o singură dată, prin opera sa proprie, acestor datorii majore.

Iordan DATCU

COLEGUL DE LÎNGĂ MINE

Așa ne-am putea numi toți acei care, ani de-a rîndul, am stat alături în jurul mesei prezidate de G. Călinescu, în cunoscuta zi de simbătă a ședințelor de lucru din Institut. Unii dintre noi, de mult; alții și mai de mult, de pe vremea cînd supraviețuitorii de azi aveau pe atunci anii noștri de acum.

E știut că au existat, în timp, etape de înregimentare în cercetarea literaturii, gîndită și orientată de Directorul nostru. Al. Săndulescu nu face parte din primele eșaloane. El a ajuns mai tîrziu printre noi, după un rodnic stagiu de redactor la Editura pentru Literatură. În schimb, el a înțeles ulterior, poate mai mult decît în ziua aflării reușitei la concurs, cînd bucuria îi fusese anihilată de emoție, ce a însemnat să fi fost ales de G. Călinescu, în 1963. Anul, pentru cine are bine fixate în minte datele, spune mult, pentru cît a mai durat spiritualitatea prezenței efective a lui G. Călinescu, în calitate de Director, dar mai cu seamă de Profesor, cum s-a dorit mereu. În cazul viitorului nostru coleg, deopotrivă, Directorul, Profesorul și Omul i-au hotărît pătrunderea în natura unică a școlii de literatură română, care a fost și rămîne acest Institut. Neînduplecat în firescul ordinii lucrurilor, G. Călinescu nu avea dubii cînd a propus cu solemnitate candidatului subiectul tezei: opera lui Topîrceanu. Fusese o subtilă recunoaștere a activității anterioare a celui în cauză.

După examen, noului și foarte informalului exegent al lui Topîrceanu i s-a indicat locul la masa ședințelor de lucru. Nu unul oarecare, ci unul anume. Fiecare dintre noi, de ani de zile, își avea locul său ca într-o orchestră. G. Călinescu înlătura ideea de dezordine și socotea o nedelicatețe a-l obliga să ne caute altundeva decît ne știa de totdeauna, întocmai ca un dirijor care are în minte schema exactă a amplasării instrumentelor.

De la acel moment de răscruce al existenței sale, Al. Săndulescu s-a așternut neînduplecat pe munca de cercetare, operînd cu ineputzabilă curiozitate, și, de ce nu, cu vervă, în masa de informații și documente, adesea neluate în seamă, ori chiar deloc parcurse pînă la el. A adunat și a sistematizat, ajungînd la o concepție proprie asupra «portretelor și analizelor literare». Un volum al său este chiar intitulat astfel. Deopotrivă, s-a concentrat asupra fondului palpitant al corespondenței literare a scriitorilor, integrîndu-l literaturii. Și nu doar ca formulă de referință a cunoașterii prin particular, ci ca realitate artistică, legată prin mii de fire de operă. Literatura epistolară, *carte apărută în 1972, după cîteva monografii,* Topîrceanu *(1958),* Duiliu Zamfirescu *(1969),* Delavrancea *(1970), reprezentînd teza lui de doctorat, este o primă lucrare, la noi, de acest gen, în ideea de sinteză, propunînd și o teorie și o incursiune în literatura universală, ambele în logic raport cu încărcatul domeniu de real și imaginar al epistolei românești din secolul al XIX-lea, datorat unui Alecsandri, Kogălniceanu, Odobescu. Pentru cît îl recunoaște ca autoritate în materie pe autorul* Viețil la țară, *Al. Săndulescu, atras și cucerit de gen, îi dedică un volum de sine stătător* Duiliu Zamfirescu și marele său roman epistolar *(1986). Din aceeași sferă de preocupări fac parte «jurnalele» (C. A. Rosetti, B. P. Hasdeu,*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Domniei Sale
Domnului
Al. Săndulescu
reiterate mulțumiri pentru
prea bunele cuvinte de an-țărț
și admirație pentru excelentul editor
al Operei lui Topîrceanu
și pentru mult iscusitul polemist
cu simpatia de totdeauna
afectuos omagiu
[illegible] Sept. 1963 Perpessicius

LAURENȚIU FULGA

STRANIUL PARADIS

Domniei sale Domnului
om și critic și istoric literar
și fascinant și prozator
Al. Săndulescu
să-l încălzească pretutindeni
gândul nostru de sinceră,
profundă afecțiune, care ne
dovedește că marile spirite
[illegible] mereu de [illegible]:
Laurențiu Fulga
București
sept. [illegible]

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCA

Lui Al. Săndulescu
care crede în frumusețe
cu ardoare [illegible] ca niciodată.
să nu fie decepționat
Geo Bogza
primăvara 1960.

Lui Al. Săndulescu
de care o după amiază
de februarie m-a
apropiat cum mai
mult nu s-ar putea
Geo Bogza
18 februarie 1960.

Mult încercatului mono-
grafist Al. Săndulescu,
omagiul – cu complexe – al
unui debutant în materie.
Dinu Pillat

ION BARBU

Lui Al. Săndulescu,
criticului
de mare
talent,
auguri!
Șerban Cioculescu
14/X/1972

ȘERBAN CIOCULESCU
ASPECTE LITERARE CONTEMPORANE

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

T. Maiorescu, Gala Galaction, Liviu Rebreanu), «memorialistica» (E. Lovinescu) și însemnările de călătorie. Un capitol din volumul Continuități *(1976) se intitulează* Pelerini și peregrini.

Cu bună știință, încerc să ocolesc a încărca acest portret cu titlurile lucrărilor publicate. Deși, dacă mă gîndesc bine, la o aniversare, însăși lista lucrărilor, cu titluri în succesiunea anilor (aproape anul și titlul) echivalează cu un portret de scriitor. De cercetător, cu o conștiință a datoriei împlinite, care se vrea pe măsura încrederii arătate.

Intră în această listă lucrările colective din Institut, coordonate de Al. Săndulescu, ediția critică B. P. Hasdeu și contemporanii lui, *în trei volume (1982—1984) cît și monografia revistei* Adevărul literar și artistic. *După cum intră, justificînd și pasiunea de editor, volume ca* Scrisori inedite *ale lui Duiliu Zamfirescu (1967),* Paul Zarifopol în corespondență *(1987), ediție semnată împreună cu Radu Săndulescu, Paul Zarifopol,* Pentru arta literară, *în două volume, Duiliu Zamfirescu,* Opere (Corespondența), *volumele VII și VIII (1984, 1985).*

I-am citit, pe rînd, cărțile, convingîndu-mă cu fiecare în parte că ele nu sînt doar incursiuni docte în istoria literară, acceptări, precizări de date, ori propuneri de altele noi. În studiile semnate de Al. Săndulescu, literatura trăiește. Datele capătă dimensiuni de evenimente, numele devin personaje, cu sentimente și pasiuni, locurile — imagini din viață depășind cadrul tipic al peisajului-tablou. Toate, la un loc, incită imaginația cititorului, îi îmbogățesc cunoștințele, îl provoacă la confuntarea directă cu rafturile bibliotecii. Dacă nu am avea dovada exactității documentare (fiecare titlu acoperă generos această caracteristică alcătuire) nu puține din volumele lui Al. Săndulescu reușesc să proiecteze informația în ficțiune, să substituie certitudinii bibliotecii compartimentate, întîmplări, gînduri la fel cum se întîmplă cu paginile de literatură. Numesc în acest sens, recenta lui carte, Pe urmele lui Duiliu Zamfirescu *(1989). Portretistul și evocatorul Al. Săndulescu ni se impune aici de la primele capitole, cititorul fiind captat de epicul viu și stilul firesc, prin care cele relatate depășesc pagina, cadrul ei restrictiv, căpătînd verticalitate. Sau, așa cum am mai afirmat, trăiesc.*

Găsindu-se pe culmea frumoasă a unei vîrste cu cifră rotundă, Al. Săndulescu se află în plină efervescență creatoare. De pe șantierul său de lucru se anunță noi ediții critice și monografii, istoricul literar aspirînd însă în mod firesc la sinteză. Aceasta este de fapt noua lui vîrstă, iar ea se profila încă din cartea dedicată Literaturii epistolare. *Este lucrarea în care autorul ei a reușit nu numai să proiecteze lumini noi asupra vieții și operei unor scriitori ci, cu atît mai mult și mai important, asupra unor genuri, momente și epoci literare.*

Cornelia ȘTEFĂNESCU

Prietinului meu de la Bălcești, Alex. Săndulescu, care deși de vreun dată e... tinăr, face strahi scrivase asupra unor scriitori cura mai bătrîni.
cu dragoste și admirație
M. Sorescu
5 Oct. 1962.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TEATRUL EMINESCIAN ÎN EDIŢIE ACADEMICĂ*

Cred că după volumele de poezie din seria de *Opere complete*, acesta de teatru a fost cel mai greu de alcătuit. Labirintul manuscriselor devine şi mai misterios, căile de acces pline de riscuri, tentaţiile aventurii putînd deruta pînă la cea mai ridicolă rătăcire şi confuzie. De aceea, apariţia celui de al optulea volum, pregătit de colectivul de cercetători ai Muzeului Literaturii Române, cu un studiu introductiv al lui Petru Creţia, care este şi coordonatorul general al volumului, trebuie să fie primită cu satisfacţie. Înainte de a-l deschide, aveam sentimentul de bucurie că un asemenea spaţiu al imaginarului eminescian a fost «refăcut», învingîndu-se dificultăţi extreme de explorare şi de identificare. Pentru necunoscătorii manuscriselor este greu de realizat ce înseamnă a prezenta o operă care propriu-zis nu există în termenii curenţi de definiţie, de a publica piese care nu au fost scrise integral, cu alte cuvinte de a inaugura un muzeu care să expună fragmente, cioburi, torsuri, capete, membre, schiţe de monumente, bruioane, fantezii de atelier, şi în care să te convingi că totul este, în final, un mare monument recompus: *teatrul eminescian*.

Ca orice ediţie, completă sau nu, şi aceasta exprimă simultan două opere: una a autorului şi alta a editorului. O ediţie este un punct de vedere, o versiune şi o regie în care este reprezentată, pentru a circula, o operă literară. Acest volum de teatru se înglobează unei anumite viziuni editoriale a lui Petru Creţia, el concepînd arhitectura materialului, asortarea pieselor, reconstituirea şi montura lor într-o schemă generală a creaţiei dramatice eminesciene. A pune în discuţie de ce a început cu proiectul *Decebal*, cînd ediţia Aureliei Rusu din 1978 (M. Eminescu, *Opere*, IV, *Teatru*, Editura Minerva), se deschidea cu fragmentul dramatic *Întunericul şi Poetul*, urmat de *Amor pierdut — Viaţă pierdută. Emmi*, sau de ce s-a renunţat la *Variante* şi *Comentarii*, capitole de rutină în perspectiva tradiţiei lui Perpessicius, este a proiecta o nouă construcţie editorială sub o nouă semnătură. Aşadar, aceasta trebuie discutată, nu aceea care ar fi trebuit să fie dintr-o altă perspectivă. Pentru Petru Creţia, teatrul lui Eminescu impune o derogare de la norma principială de editare, obligînd la o reacomodare în mers în funcţie de particularităţile oferite de destinul manuscriselor de teatru. El operează diferenţiat de la un proiect la altul, după cum îi dictează starea şi stadiul în care a fost găsit un bruion sau un fragment. Ceea ce socoteşte, la proiectul *Decebal*, *Texte aferente*, ca şi la alte proiecte, la planul *Cenuşotcă*, s-au regrupat toate instantaneele descoperite şi atribuite sub eticheta *Replici răzleţe*. La proiectul *Mira*, unul dintre cele mai încîlcite manuscrise, s-a constituit în anexe un compartiment inspirat intitulat *Glasuri fără interlocutor* (*A. Glasul lui Toma Nour*; *B. Glasul Magdalenei*: *C. Glasul lui* [*Miron-Ştefan*]; *D. Glasul Mirei*), urmat de *Material rezidual*. Editorul a adunat totul şi a transformat depozitul de piese mari şi mici într-un muzeu unic. Totul a fost adus în faţă, renunţînd la *Variante* şi la *Comentarii*. Însă *Texte aferente*, *Replici răzleţe* ş. a. s-ar fi putut uşor agăţa de tulpina textului de bază, raportate la fragmentul respectiv, dîndu-se posibilitatea urmăririi directe a corelaţiilor şi înrudirilor dintre texte. Mă gîndesc ce s-ar fi ales din poezia postumă a lui Eminescu dacă în loc de *Variante* şi *Comentarii*, s-ar fi oferit compartimente de *Texte aferente* sau *răzleţe*! Firește, oricît de fragmentare şi de incomplete sînt proiectele de teatru, există indiscutabil un text A, altul B, ce are suficientă consistenţă expresivă care să reprezinte respectivul plan, exact ca în cazul postumelor lirice. Marile proiecte au identităţile lor în corpusul manuscriselor de teatru, şi ca atare cu ele se poate orna o galerie a operei dramatice a lui Eminescu. Fără o elementară corelare la textul de bază sau la una dintre variantele textului principal (presupus!), rubricile anexe rămîn ca nişte cioburi aşezate din pietate în galantare. Dacă editorul a voit să umple vitrine şi cu aceste fărîme de inspiraţie, acesta este *raison*-ul său, şi riscul său în fond.

---

* M. Eminescu, *Opere* VIII. *Teatrul original şi tradus. Traducerile de proză literară. Dicţionarul de rime*. Studiu introductiv de Petru Creţia, Editura Academiei R. S. România, Bucureşti, 1988.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

1. Virtuţile şi riscurile asamblărilor editoriale. A compune un posibil întreg din fragmentele disparate, creionate, abandonate şi reluate, este una dintre sublimităţile muncii de editare. Aproape tot teatrul lui Eminescu a rămas un şantier, cu proiectele întocmite şi cu lucrările mai mult sau mai puţin înălţate mai sus de fundaţii. Poetul a visat mai mult decît a lucrat, dar proiecţiile sînt tot atît de fascinante ca şi operele în sine. Patosul şi incandescenţa proiectului, cu bruma de fragmente în care Eminescu şi-a făcut probele de timbru, de regie, de atmosferă şi de poezie, complinesc cu o vrajă a discursului marile lacune. Fragmentele au forţa umplerii golurilor care au rămas între ele cu o lavă scursă din subtexte. Aşa se şi explică reuşita emoţională a unor teatre de a juca piesa *Decebal*, compusă şi ordonată după planul autorului, din fragmentele manuscrise. Ediţia academică se deschide cu aceeaşi dramă, deşi firesc era să înceapă cu *Mira*. S-a preferat un criteriu paracronologic. Editorul are acest drept. Dar cum se întîmplă ca editorii să nu se înţeleagă unii cu alţii, fiecare propunînd propria sa rigoare profesională, este de aşteptat ca şi de această dată să avem un *Decebal* într-o nouă versiune. Fiecare editor are justificarea sa logică şi dreptatea sa! Acesta este *Decebal*-ul lui Petru Creţia, care diferă de *Decebal*-ul Aureliei Rusu.

Cum, însă, este vorba de un aranjament editorial, cititorul trebuie mereu informat de ce cutare monolog de la o pagină *x* s-a cuplat cu un altul de la pagina *y*, de ce se sar filele, de parcă este o lectură «tabulară»! Fiecare mişcare trebuie anunţată şi justificată. Iată numai cîteva exemple. La p. 37, după versul 78 de pe fila 148 v (mss. 2254) se continuă cu un fragment de la f. 153 v, discursul suferind de o anume cezură şi de o inconsecvenţă de sens, căci nu ştiu ca Eminescu să-l fi imaginat pe slavul Boris «*nepot al lui Diurpaneu*», pretendent la tronul Daciei, «*sînge al lui Boerebist*»! În fine ... Mai delicată este rotunjirea replicii lui Boris (pe aceeaşi pagină), cu două versuri de pe aceeaşi filă de mss (versurile 109—110). Aurelia Rusu a pledat pentru încorporarea lor în peroraţia tragică a lui Decebal. Era o opţiune. Dar atunci, trebuia explicat de ce nu s-a însuşit acest punct de vedere. Este vorba de o cu totul altă viziune editorială şi, de vreme ce mai există una, e nevoie de justificări, mai ales că ediţia are autoritatea academică. La p. 43, s-au publicat două fragmente de cîte două versuri fiecare, din mss. 2259 şi 2234, total neinspirat, locul lor fiind la *Variante* sau la rubrica imediată *Texte aferente*. Ce căutau nişte bruioane în continuarea unui text de bază? Nici măcar nu se ştie în seama cui erau puse. Probabil, o scăpare de corectură, căci nu e de închipuit ca după replica Dochiei: *Ieri încă-n cer, ei azi/-s/ pe pămînt, să urmeze:*

2259

Simţesc în mine spaimele cîntării
Lumina, sufletului, durerea mării [sic]

2254

Eu simt în mine glasul,
Lumina, sufletul, durerea mării.

Editorul a plasat [*Blestemul lui Decebal*] înaintea *Actului din urmă*. Eu aş fi încheiat drama cu *Blestemul lui Decebal!* De asemenea, scena fragmentară cu *Dochia şi Traian*, absolut pasageră în economia întregului fragmentar, aş fi trecut-o la *Texte aferente*. Traian nu mai apare, iar aici este prezent printr-o replică de cîteva cuvinte banale. *Actul din urmă* pare compus de editor printr-un arbitrar excesiv. Astfel, se ia titlul din mss. 2286, f. 34r, iar textul începe de la f. 48r (versurile 619—654), continuă cu f. 45r (versurile 655—679), f. 45v (versurile 680—690), f. 46r (versurile 691—717), f. 46v (versurile 718—741), f. 48r (versurile 742—754). Din punctul meu de vedere, acest act trebuia să debuteze cu f. 45, f. 46, ş.a.m.d. Peroraţia hamletiană *Sunt eu ori nu mai sunt eu e-ntrebarea* apare în manuscris ca o reluare şi o recristalizare a gîndurilor de pînă atunci ale lui Decebal. Acest monolog era adevăratul final al *Actului din urmă*. Şi încă o nedumerire. Ce rost mai avea să se dilueze impresia dramatică cu un fragment din mss. 2286, plasat în final, cînd nimerit ar fi fost ca drama să se încheie cu *Blestemul lui Decebal*, inclusiv nota cu descrierea lui Decebal din mss. 2286, trecută de editori în finalul *Textelor aferente*? La p. 49 s-a reprodus numai: *2286 — Actul din Urmă*. Nu ar fi fost natural ca apoi să se dea şi detaliul: «*Decebal — actul din urmă — a albit aşa de tare încît seamănă cu predecesorul său. După ce şi-a aruncat coroana-n abis, se uită-ntr-o oglindă de metal — „Sînt eu sau nu sînt eu?". Ideea metempsicosei. Acelaş corp, acelaş suflet, reprezentant al aceloraşi idei ca bătrînul Decebal*»? Aşa, titlul de pe aceeaşi filă de manuscris a fost înglobat în textul de bază, iar indicaţiile de regie lăsate în anexă.

În mss-ul 2286, după fragmentul *Decebal — actul din urmă* (f. 34r), poetul a reluat, după o răsuflare, lucrul, trecînd ideea în versuri: «*Ş-acum alerg dezmoştenit de tronu-mi / Un biet bătrîn sărac, necunoscut. / Unde-i mărirea lumei? Unde-i? / Oare este?*»

Şi o nouă variaţie, sub forma meditaţiei:

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«Este o mărire sau un vis negru şi strălucit ce-nvinge în lunga sa existenţă. — Ca să arate-n urmă că-i minciună.
Negaţiune a vieţii»
Editorul a plasat acest fragment în continuarea fragmentului constituit din 2 lipituri:
2286
Actul din urmă
2287
[DECEBAL]
«Sînt eu ori nu mai sînt eu e-ntrebarea?» ... (49), iar textul de regie, indispensabil *«Decebal — actul din urmă — e albit aşa de tare încît seamănă cu predecesorul său. După ce şi-a aruncat coroana-n abis, se uită într-o oglindă de metal. Sunt eu sau nu sunt eu? Ideea metempsicosei. Acelaş corp, acelaş suflet, reprezentant al aceloraşi idei ca bătrînul Decebal»*) a fost lăsat ca final la *Texte aferente* (57), ca o anexă independentă, cînd el era evident argumentul fragmentului respectiv din ultimul act.

Includerea în piesele originale a textului *Pacea pămîntului vine s-o ceară* este, credem, un abuz de sentimentalism, creînd confuzia că ar fi vorba de o nouă operă sau măcar de un nou proiect. Dar nu, este un fragment tot din *Decebal* şi dacă nu i se poate stabili locul probabil în economia planului, atunci trebuia înglobat în *Variante*. Fragmentul trebuie privit ca o parte izolată din complexul dramatic *Decebal* şi nicidecum ca o operă în sine.

În tragedia *Gruie Sînger*, în scena I apare un text cu *petit*, un bruion, total fără rost, mai ales că monologul lui Iuga este destul de rotund şi nu mai avea nevoie de o proptea adusă din altă parte (p. 127). Material clasic pentru *Variante!* De asemenea este excesiv de arbitrariu de a înseria diferite fragmente sub titulatura pretenţioasă literar de *Scene*. Cine poate şti că un dialog dintre Irina şi Mihnea (p. 133—135) ar fi fost *Scena* VI, sau că ar fi fost o *Scenă* din acest act, sau din altul? La fel stau lucrurile şi cu instantaneele dramatice Iuga-Mihnea (p. 135—137); Roman Bodei-Mihnea (p. 137), devenite *Scena VII* şi respectiv *Scena VIII*. Am fi dorit ca ele să rămînă nişte exponate de geniu, neîncercînd să le dăm noi o unitate de sine, pe care nu i-a dat-o autorul. Dar — o nouă surpriză de reconstituire! După propusa *Scenă VIII*, urmează o frumoasă peroraţie a lui Roman (p. 137), un fel de blestem şi de euforie damnată a vărsării de sînge prin crimă, după care vine o variantă a aceluiaşi text, de data aceasta atribuit de Eminescu lui Bodei (p. 137—138), aflată în mss. 2262. Cele două instantanee dramatice aveau locul lor la *Variante*, acolo unde trebuiau discutate şi prezentate în tradiţia comentariilor lui Perpessicius. Neexistînd un plan detaliat al împărţirii tragediei pe acte şi scene, este extrem de temerar de a plasa o *Scenă* ca debut al Actului II, cînd ea putea foarte bine să figureze şi în Actul I! Editorii s-au gîndit însă să dea fiecărui act cît de cît o minimă consistenţă, deşi nu aşa se demonstrează existenţa teatrului eminescian. Deci, Actul II din *Grui Sînger* primeşte fragmentul Doamna Maria, Bogdan, Roman Bodei ca Scena I, şi numai atît. Pentru un posibil act III, se plasează două monologuri ale lui Roman, al doilea fiind precedat de două versuri, cu *petit*, bruion al unor secvenţe din monologul ce urmează (p. 141). De ce aici şi nu la *Variante*, sau în subsolul paginii, pentru a urmări dezvoltarea intimă a discursului, fazele şi avatarurile naşterii sale? În privinţa finalului tragediei *Grui Sînger*, opţiunea noastră era să se încheie cu fragmentul *Şi tu cuţit! plăşeaua de lemn eu gură n-are*, care urmează textului precedent, pe aceeaşi filă de manuscris, şi care pare a fi blestemul în veci al lemnului cu care s-a mijlocit crima. În felul acesta era şi o sinonimie cu blestemul final din *Decebal*.

2. Lecţiunea sau lecţiunile textelor dramatice. Aria generală a dramaturgiei eminesciene este una dintre cele mai dificile şi riscante aventuri ale operaţiei editoriale. Aceasta, cel puţin din două puncte de vedere: 1. recompunerea coerentă a totalului de fragmente în jurul fiecărui proiect, reorganizarea totalului creaţiei dramatice e dificilă, manuscrisele semănînd mai degrabă cu o cetate ferecată de un geniu decît cu o ladă de zestre pentru posteritate; 2. descifrarea textelor e îngreuiată cînd de o grafie «grifonată» cînd de uzura materială a hîrtiei sau de ştersătura creionului şi a cernelii. Ambele aspecte vor rămîne deschise comentariilor şi interpretărilor, propunîndu-se soluţii de la un editor la altul. În privinţa celui din urmă aspect, deşi teatrul lui Eminescu este o revelaţie de dată recentă (de la Călinescu încoace!), există deja o problemă a descifrării corecte, cu toate că nu o dată intuiţia şi flerul editorului caută să dea sens unor minuscule semne grafice dintre alte cuvinte citite cu claritate. Fiecare editor vine cu propria sa lecţiune, motivînd-o dacă ar fi întrebat, încît de foarte multe ori un fragment descifrat devine un mic cîmp de bătaie între filologi. Cum e şi normal, apare, mai ales la pionierii-editori, riscul mult mai crescut al erorilor de lecţiune, ducînd pînă la creaţii lexicale groteşti. Numai cine n-a editat n-a greşit niciodată. Aici dispar orgoliile de superioritate. Un text citit fără poticnire de un editor, altuia putea să-i fi apărut ca absolut indescifrabil. Sau, un alt aspect des întîlnit în cazul manuscriselor dra-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

matice: unul şi acelaşi cuvînt citit diferit de editorii teatrului. Cum nimeni nu are cum să dovedească şi să garanteze că lecţiunea sa este cea corespunzătoare originalului, este normal, din onestitate şi din simţul relativităţii, să se indice, în josul paginii, lecţiunea sau lecţiunile propuse anterior. Unde vom ajunge dacă unul va studia pe textele din ediţia Minerva, iar altul pe cele din ediţia Academiei? Evidenţa diferenţierilor devine absolut obligatorie, cel puţin în corpul tehnic al unei ediţii naţionale. Or, spre surprinderea noastră neplăcută, ediţia academică ignoră cu desăvîrşire lecţiunile date anterior cutărui şi cutărui cuvînt, ori mic fragment, creînd iluzia unei garanţii filologice absolute, ceea ce în materie de descifrare nu e niciodată posibil.

Rigoarea editorială impune o obiectivare a poziţiei afective a alcătuitorului, astfel încît să nu se escamoteze nici un detaliu din procesul istoric al circulaţiei textelor eminesciene. Aceasta, cu atît mai mult cu cît apar deosebiri flagrante de interpretare a grafiilor din manuscrise. Eroarea, involuntară în acest caz, ne pîndeşte pe fiecare.

Expun, ca subiect de meditaţie, cîteva dintre lecţiunile date unor grafii din manuscrisele de teatru, spre a arăta cît de necesară este cunoaşterea acestor variaţii frapante de descifrare: Primul vers este reprodus din *Ediţia Minerva*, iar al doilea din *Ediţia Academiei:*

1. Ce mai vremuri mari avurăm muri şi ţară mai-nainte (635)[1]
   Ce mai *vremi*, *vremi mari* avurăm *noi* şi ţara mai-nainte (80/201)
2. O sămînţă roditoare cată-n urma /ta/ să sameni (653)
   O sămînţă roditoare cată-n *inime* să sameni (218/207)
3. Tu nainte de cutare a le spune adevărul (653)
   În momente de uitare ... (333/207)
4. Mai mult, fiinţa ta cea mută e umplută de ruşine (657)
   Mai mult, *fruntea* ta cea mută e *mînjită* de ruşine (197/222)
5. O vedeţi-l cum stă [pe tronu-i]* şi în sine-şi rîde (645)
   O vedeţi-l cum stă */-'-/-'-/-'-/ parcă* rîde
6. Frumoasă, ameţind cu-a tale graţii (646)
   Frumoasă,*** cu-a tale graţii (104/212)
7. Ia flori, te primeneşte şi le dă (646)
   Ia flori *de nuntă* şi le dă (107-108/212)
8. O tu ramură uscată dintr-un ram străbun şi drept (641)
   O, tu ramură uscată dintr-un *neam strămoşesc* şi drept (1/209)
9. O [...]* te înalţi, te duci, te clatini (641)
   Ca un vultur în furtună tu / te înalţi, de duci, te clatini (4-5/209)
10. Avuşi un prieten ... pe-acest domn care-s eu (642)
    Aveai însă un prieten ... pe-acest *duşman* / care-s eu (15/209)
11. Să vezi apoi acel popor disculţ
    Neprimitor şi schimbăcios şi rud (141)
    Că vezi apoi acel popor disculţ
    Nepăsător şi schimbăcios şi rud (179-180/39)
12. Trecători obosiţi, ades nefericiţi ... (141)
    Frînţi obosiţi, adînc* nefericiţi ... (189-190/39)
13. O crudă tiranie / înmiită /* (141)
    O crudă *bucurie* înmiită! (193/39)
14. Asupra soartei lumei, nu-n orbire (133)
    Asupra soartei lumei *nu se-mbie* (298-41)
15. Ea e încercată de a fi impusă (133)
    Ea e *menită* de a fi supusă (299/41)
16. Încît ei cat a-l nimici în tremur (133)
    Încît ei cat al *inimei* / lor / tremur (303/41)
17. Un tigru-un leu, un şarpe, un tiran (134)
    Un tigru-un leu, un şarpe, un *tucan** (329/42)
18. Şi unde cu concurs să ieşi mai tare (136)
    Şi unde *eu conced că eşti* mai tare (413/43)
19. Cînd timpul înverzit e în cutremur (537)
    Cînd timpul *nevăzut* e în cutremur (20/66)
20. Luna nici vede purpurea şi / moartea /*
    Lumea îmi vede purpura şi *mantia** (32/66)

[1] Se indică pagina, iar la ediţia Academiei, numărul versului şi al paginii.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

21. Că viaţa-i vis, că gloria-i nimică? (531)
Că viaţa-i vis, că gloria-i *minciună?* (727/51)
22. [Lasă]*-te Decebal: tu vei fi mare. (532)
Scoală-te, Decebal: tu vei fi mare. (741/51)
23. Nu vezi tu umbre a solarelor popoare (523)
Nu vezi tu *umbra sclavelor* popoare (4/52)
24. Cei ce doriţi [voinţă]* viaţă avem (525)
Ceea ce doriţi, *visaţi, voiţi* — avem (50/53)
25. Via Fidelia (519)
Pia fidelis (56)
26. Sexius Quintus (518)
Sosius Quietus (56)
27. Voim ca după moarte — cu mîna noastră moartă (255)
Voim ca, *de* [*ne*]*-om stinge, să-ntindem mîna moartă* (29/127)
28. Puterea nevăzută şi-a mulţilor mînie (255)
Puterea nevăzută *şi-ascultătoarea mînă* (31/127)
29. Crede cu mila-n suflet (259)
Crede: cu *moartea*-n suflet (104/129)
30. Că Sînger, însuşi Sînger, îmi este favorit (262)
Ce Sînger, însuşi Sînger *în carte* [*ar*] *fi scris* (172/131)

Exemple se pot da încă la nesfîrşit. Dar lecţiunile propuse de G. Călinescu, unele pline de fantezie, sînt depăşite acum de noile lecţiuni, care totuşi trebuie ştiute, ca stadii ale înaintării de conştiinţă în autenticul discurs eminescian. Unele dintre ele sînt din capul locului tălmăciri forţuite, altele însă trebuie să fie luate în consideraţie cu toată atenţia, întrucît aici nimeni nu poate deţine un monopol al tainelor scrisului poetului. Chiar şi cele mai excentrice lecţiuni, precum acelea ale lui Iuliu Dragomirescu, meritau să fie înseriate în josul textului, pentru că şi acest fenomen are importanţa sa în procesul revelaţiei manuscriselor eminesciene de către conştiinţa noastră de la începutul secolului acesta.

3. Propuneri pentru unele lecţiuni viitoare. Nu intră în discuţie vreun orgoliu tardiv, ci numai buna dorinţă de a lăsa consemnate unele din propriile mele lecţiuni, în special acolo unde editorul, cu prudenţă elegantă, a însemnat dificultăţi maxime în descifrare. Nu sunt ultimele propuneri, ci numai propuneri de lecţiuni pentru viitorul editor, mai bine zis sugestii pentru o re-citire a textelor. Exemple: *Pustii murinde, morminte uriaşe* (46/66) / Pustii murinde, *monumente* uriaşe; *Povestea cu frîile scuturate,* în *Gruie Sînger* (125), citit de Călinescu *pietre scuturate:* Povestea cu *fructe* scuturate; *Un tînăr — item* (126) / Un tînăr *intră; Ceacelaşi nume l-a purtat cu mine* (626/49) / Ce-acelaşi nume l-a *păstrat în inime; Deci lăsaţi ca să rămînă* (681/50) Deci lăsaţi ca *ei romanii; Căci lumea e-mpăcată — pe pîrtia ei veche* (515/ /142) / Căci lumea *e-n spoială-pe partea ei / cea* / veche; *Astăzi amicii, mîine însăşi ea! / Ieri cine mă ştia? ... Cine ştia / Că-mi trece-n minte ca să-mi pun genunchii* (36-38/36) / Astăzi *învinşii,* mîne însuşi *eu!* / Ieri cine mă ştia?... Cine ştia / Că *un trac se-nalţă* ca să-mi pun genunchii; versul: *Genunchii-i plec şi fruntea mea cea unsă* (70/37) citit de Aurelia Rusu: ... şi fruntea cea *rasă,* ar avea în descifrarea noastră un cu totul alt conţinut: Genunchii-i plec şi *făclia mea arsă.* N-are logică, altminteri, să-i ceară ca să i-o dea iarăşi în mînă. *Fruntea... în mînă,* este greu de acceptat la Eminescu. *Doriţi fără de margini îl îngîn** (130/38) / Doriţi fără de margini îl *sîngeră; O crudă bucurie înmiită! / Încît nimic nu seamănă / ... / Decît ruşinea ce o pat* (193—196/39) / O, crudă *tiranie însemnată / Triste inimi în ruini / ... Cît ruşinea ce o port; [Î]ţi va lăsa trei zile, trei întregi şi grele /.../ Va ţine toga învîrtită-n mînă (278— —280/41) / Vei rătăci* trei zile, *vei striga în gol /.../* Va ţine toga *sumeţită-n* mînă; *Toţi sunt nebuni de furie, o Doamne!* (512/46) / Toţi sunt nebuni de *fericire,* o Doamne; *Părăsind piedestalul coborî / În adunarea noastră furtunoasă* (535—536/46) / Părăsind piedestalul *coboară* / În *adîncimea* noastră furtunoasă; *Acest bătrîn cu iarna pe-a lui frunte* (667/50) / Acest bătrîn cu *rana* pe-a lui frunte; *Deci lăsaţi ca să rămîn... / Poate c-o soarte mult mai fericită* (681—682/50) / *Dară* lăsaţi, ca *ei romanii...* / Poate c-o soarte mult mai fericită; cutez să propun ca în locul lecţiunii: *Din tine vorbeşte Roma, din mine eternitatea* (59), să se citească nu eternitatea, ci *efemeritatea; satisfacerea în omorîrea unui inamic* (59) / satisfacerea în *năruirea* unui inamic; *Ce pot să fac? Pămîntul se gîndeşte,* [*Îşi*] *mişcă mantia sa de popoare // Ce pot să fac. Pămîntul să gîndesc, / În mantia* sa de popoare; *Cezare, e un miracol acesta-n care-ţi vorbesc* (61) / Cezare, e un *minut* acesta-n care-ţi vorbesc; *Ura se va simplifica... ea nu va mai dumica lumea în mărunt, ci va rupe-o-n două* / Ura se va simplifica, *nu va mai domni lumea înnăscut,* ci va rupe-o-n două; două fraze citite cu diferenţe mari de sens: *Şi Roma va cădea nu acel*, momentul de faţă o decide. Sîntem în mijlocul vîntului istoriei, Imperator... poate sîn-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

gurii ce stau deasupra / şi numai umbra uriaşă a pămîntului s-aruncă clar în mintea noastră / Şi Roma va cădea. Nu cel de faţă o decide. Suntem în mijlocul valului, Imperator... poate singurii ce stau deasupra pămîntului care-şi aruncă umbra lui uriaşă, clar şi drept înaintea noastră şi numai umbra uriaşă a piramidelor s-aruncă clar în urmele noastre; din ura sădită în inima acestui pămînt / din marea pierdută în inima acestui pămînt; Din vîrste* vechi ca lumea (9/14) / Din *mîte* vechi ca lumea; Ridici leul şi hiena, /- - /- -/cu/ strîmte chipuri (68/204) / *Vidra*, leul şi hiena *rodeau strivitele* chipuri; *S-o* / -/--/ *de călare* (83/204) / S-*apropie* de călare; *Asia* /-/--/--/ *Europa-mpărţea lanţul* (84/204). Asia *strămută aştrii*, Europa-mpărţea lanţul; *Cu sosi Mohamed* /- -/ *şi Cetatea fac pereche* (101/204) Cu sosi Mahomed *viteazul şi sultan fără pereche; Ca s-aduci din nou dreptatea şi în legi şi-n obiceiuri* (7/209) / Ca s-aduci din nou *dreptatea* ...; *Flori, da! Astăzi Lăpuşneanu e deplin*×××*tor* (19/209) / Flori, da! Astăzi Lăpuşneanu e *dreptu mîngîietor; Frumoasă,*×××*cu-a tale graţii* (104/212) / Frumoasă *ameţind* cu-a tale graţii; *Ia flori de nuntă şi le dă* (108/212) / Ia flori *de jurăminte* şi le dă; în ediţia Minerva s-a citit: Ia flori, *te primeneşte* şi le dă; *Drept că mi-ai luat norocul, dar mi-ai dat onoarea mea* (156/214) / Drept că mi-ai luat norocul, dar mi-ai dat *om ca să mă fie; Cum-că nu de bună voie, ci pentru alte cuvinte* / *Am luat bărbatu-acesta... /--/--/-/ morminte* (158—159/214) / Cum că nu de bună voie, eu *păţi astă năpastă,* / Am luat bărbatu-acesta, *căruia îi sunt nevastă; O, nuntaşi vă mulţumiraţi, /- -/- -/- -/-- / /Dar acesta care zace ca /-/- -/ la acea nuntă/ Şi cu /-/-/ încruntată...* (165-167/214) / O, nuntaşi vă mulţumiraţi, *mirele cît e alături* / Dar acesta care zace *cu privirea lui cea crîntă* / *Şi cu casa necinstită...* Etc. etc.

Categoric, şi acestea sînt simple sugestii la o nouă operaţie de descifrare, fără pretenţia aberantă că sînt lecţiuni definitive. Ţinînd seama de natura manuscriselor, nimeni nu va avea conştiinţa că deţine cheia magică a descifrărilor sigure. Totuşi, chiar dacă nu acceptăm nici o lecţiune anterioară demersului nostru, socotind cuvîntul în continuare indescifrabil, suntem datori să indicăm, ca *vademecum* pentru cercetători, lecţiunile propuse. Este o diferenţă de atitudine între a nu accepta un lucru ori a-l respinge aprioric.

4. Materialul rezidual=Moloz. Ca în orice atelier de maestru, există, pe lîngă opere, şi resturile, peticele căzute la croieli, probe de «culoare» şi de tonuri, coşul cu talaş, ca să nu spunem coşul cu hîrtii al poetului. Nu mai e vorba de variante, exerciţii, marginalii, ci de cu totul altceva, ce foarte adecvat reprezintă definiţia dată de editor. Întrebarea este ce facem cu el, fiind exclusă ignorarea lui totală în cazul tipăririi necondiţionate a tuturor manuscriselor eminesciene. Un volum special conţinînd *Varia*, adică tot ce este fragmentarium (în afara caietelor speciale de fragmentarii care implică o viziune ontologică şi gnoseologică a lui Eminescu), ar fi putut soluţiona acest deziderat editorial. Nu este nici o desacralizare a poetului dacă spunem că *Materialul rezidual* nu este parte a Operei, ci a hîrtiilor manuscrise. Regimul său nu este decît unul: de ultimă anexă. A-l înseria în categoria *scrierilor*, adică a creaţiei, indiferent dacă este completă ori episodică, devine un abuz de pietate şi de sentimentalism editorial. De exemplu, cum se justifică o calitate de anexă, chiar şi reziduală, a acestor evidente maxime şi cugetări, după *Mira:* «*timpul — o idee ce leagă fapt de fapt*»; «*Durerea— o ruină*» (255); «*E aşa de uşor d-a zice moarte cînd nu ştii ce este*» (256)? Dar însemnările din «fragmente neafiliabile» la comedii: «*aci-n birturi naţionale găseşti cît* [*să*] *te-mbeţi pe naţionale, de nu vezi cu ochii pîn-a două* [*zi*]» (373); « «*oriunde-i vedea că nu iese fum de la bucătărie să ştii că şede un boier, ei mănîncă de la Hugues*» (373) etc. etc. Dar aceste efemeride în germană: «*Eine runde, strahlende Seele / die Seele — ein grosser Tropfen* [un suflet sferic, strălucitor, sufletul — o mare picătură]» (256); «*Wähnsinnige Wind*» [Vînt nebun]; «*Mireasa vînturilor — Windsbraut*» (257). Un instantaneu ca acesta: «*O umbră de foc arătarea Cezarului adormit pe tron*» (256) se putea da ca aproximativă variaţie sau ca idee obsesivă la textul din Partea I a visului «*Una merge pe mărirea unui Cezar... cealaltă / fiinţă / se-ngroapă-n praful unei curţi vechi şi meditează asupra ruinelor lumei*» (246).

Este arbitrară etalarea unor simple creionări, aruncări de cuvinte în desfăşurarea emoţională a creaţiei, cu atît mai mult cu cît ele pot fi puse ca material «rezidual» după orice fragment dramatic, ori aiurea. Exemple: «*şi spezile calde*»; «*Soarele părea tras la faţă*» (247); «*Cai fugeau ducînd sufletele mişeilor*» (248); «*Gălbinarea morţii*» *(idem)*, sînt însemnări de cea mai modestă semnificaţie care, dacă erau probate ca variante, sau încercări fulgurante în legătură cu texte anume din cutare versiune a *Mirei*, ele trebuiau coroborate ca atare. Altminteri, n-au nici o valoare, ca nişte resturi absolut nesemnificative aici. Tot acest material inform de atelier avea, prin rutină profesionistă, destinul anexelor, cuprinzătoare de note, variante şi comentarii. Înşiruirea lui, care de atîtea ori nu depăşeşte dimensiunea unei exclamări sau a unei aruncături de condei pe hîrtie, îngroaşă imaginea generală de haos şi de tatonare artistică într-un univers în care primează expoziţia de proiecte celei de operă! Transferul predominant de material dinspre tradiţionalul sector de variante, care la Perpessicius lua aerul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

unei descifrări de labirint şi de iniţieri în taina creaţiei, în sectorul operei originale, a luat cu sine o cantitate de mîl de la fundul albiei creaţiei. Încă o dată, socotesc ca un balast toate anexele de texte, aş zice, extraperiferice.

La *Povestea*, *Textul aferent* din mss. 2254 este evident o schiţă fragmentară a unei versiuni şi ca atare ea trebuia să fie marcată la variante. Nu poate fi trecută printre scrieri, oricît de fragmentare ar fi fost lăsate de creator, asemenea aruncări incongruente: *«Ossian a visat-o»; «marea a rămas mai tristă, Nordul a rămas pustiu»; «Şi marea ce cîntă pe stînce zdrobite / Şi vîntul ce geme prin ierne cernite»; «Argintul soare-al nopţii, vergin, blînd ca o nălucă»* (294) etc. Chiar dacă împărtăşim concepţia editorială de a evita o selecţie tranşantă între proiecte şi fragmente cu valori expresive destul de egale, soluţie debitoare de subiectivisme şi de polemici din partea criticii, adunînd în locul nostalgicului text definitivat de autor suma fragmentelor găsite şi ordonate după schema prescrisă, *textele aferente*, de sugestie şi posibilă înrudire, sînt de natură să apese şi mai mult asupra impresiei de muzeu în care fragmentele autentice se confundă cu cioburile. Curăţirea manuscriselor de orice urmă cu referire posibilă la dramaturgia originală este una, şi publicarea unei opere dramatice neterminate, mai mult urzită decît ţesută, este alta!

5. De ce nu numai Teatru? Urgisită aproape un secol, creaţia eminesciană oferită teatrului a figurat ca un volum de sine în planul conceput de Perpessicius. Un volum dedicat teatrului, care să epuizeze tema sub toate aspectele: conceptual, artistic şi publicistic. Amînat din motive mai mult sau mai puţin obiective, acest volum care trebuia să fie «trezoreria» creaţiei dramatice eminesciene, se vede treaba că a fost croit pe o măsură mai mare decît statura, încît a trebuit să fie umplut cu lucrări din alte domenii. În ce ne priveşte, credem că materia teatrului era şi aşa destul de bogată încît ameninţa să nu fie cuprinsă într-un singur volum, ca să se mai încarce un sumar şi aşa suprasolicitat, cu *Dicţionarul de rime*, lucrare ce s-ar fi armonizat într-un volum special, cu alte tipuri de dicţionare, gramatici, filologie. *Traducerile de proză literară*, al doilea compartiment al volumului, după cel masiv de *Teatru*, nu-şi avea locul aici, ci în volumul de *Proză*. Cum să se omită traducerile de proză! Ştim că figura cîndva în proiect un volum cu traduceri, ceea ce se vede că a fost abandonat din cauza unui sumar amalgamat, alcătuit din piese foarte disparate ca domeniu şi tematică. Probabil, a prevalat o grabă de a concentra întreaga materie în mai puţine volume decît cele — mi se pare— douăzeci, cîte erau imaginate de Perpessicius, pentru a se putea încheia prima înseriere editorială a operelor complete ale lui Eminescu. Acum însă, ne întrebăm dacă n-ar fi fost mai inspirată publicarea aici a *Artei reprezentării dramatice*, precum şi a articolelor şi cronicilor dramatice. Dar aşa, traducerile de proză literară se găsesc în volumul de *Teatru*, traducerile de dramaturgie se găsesc în... (?), iar articolele şi cronicile dramatice în publicistică, amestecate cu articolele politice. Un volum numai de *Teatru* şi probleme de dramaturgie nu şi-a găsit, aşadar, nici acum un partizanat convins. Muzeul supraîncărcat cu piese a simţit nevoia să apeleze la vecini, pentru a-i împrumuta pe termen lung cîteva lucrări monumentale cu care să poată să-şi pună în evidenţă propriile valori. Nu era cazul. Galeria era unică. Nimeni nu putea spune că a venit ca la pomul lăudat!

6. Reversul negativ al bunei intenţii. Gîndul editorial ca întreg capitolul conţinînd *Transcrierile de teatru* să figureze în corpul volumului ca material şi ilustrativ şi documentar, prin reproducerea fotografică mărită a manuscriselor în cauză, a eşuat din cauza calităţii necorespunzătoare atît a hîrtiei cît şi tehnicii tipografice. E păcat că un pachet de coli (p. 485—542) cu aspect penibil sub raport tipografic, va rămîne un balast şi costisitor şi urît în economia întregului volum. Nimeni nu se poate bizui pe o lectură sigură, pe o verificare de texte etc. Şi cînd ne amintim cîtă monedă s-a bătut pe ideea fotografierii şi facsimilării manuscriselor eminesciene după modelul manuscriselor lui Leonardo şi ale lui Paul Valéry! E de preferat — şi e un act de onestitate — să reproducem ce avem de reprodus numai prin tipărire, renunţînd la reproduceri fotografice jenante cînd ştim la ce parametri funcţionează această tehnică şi artă dacă nu este asigurată de o tehnologie adecvată.

7. O lacună hors-concours. Cele două ziduri de apărare ale ediţiei sunt studiul introductiv al lui Petru Creţia şi *Comentariile*, alcătuite tot de el. Primul este o demonstraţie a potenţialului expresiv-valoric al creaţiei teatrale eminesciene, plin de sugestii şi scris cu competenţa-i cunoscută; comentariile sunt în parametrii tehnici ai codului ce şi l-a stabilit şi-l respectă cu toată rigoarea acelaşi editor. Un lucru lipseşte după epuizarea criteriilor materiale atît de meticuloase şi de solicitante: *Primele ediţări; Titlul; Datarea; Sinopsa manuscriselor; Organizarea textelor; Relaţia cu restul operei; Relaţia şi cu cultura şi literatura română, şi cu cea universală*. O piesă a lui Eminescu se raportează şi la sine, dar şi la complexul literar căruia îi aparţine. De ce proiecta el *Decebal*, *Alexandru cel Bun*, *Bogdan-Dragoş*, *Alexandru Lăpuşneanu*, *Mira* etc.? Comentatorul a rupt categoric cu predecesorul său care făcuse şi din acest aspect o ocazie de erudiţie şi de lux. De unde pînă unde un proiect *Mira*, de pildă? G.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Călinescu admitea în mod absolut că acest nume a fost luat de Eminescu din *Arhiva istorică a României*, deşi el apărea decît o singură dată în toată colecţia *(Opera lui Mihai Eminescu*, II, 1935, p. 297). Va fi fost efectul unei fantezii livreşti, inspirîndu-se din Mirra (sau Mirha), fiica lui Cinyrus, regele Ciprului care, îndrăgostindu-se de tatăl ei, pentru a-l atrage la păcatul trupesc, s-a prefăcut în altă femeie, personaj aşezat de Dante în *Infernul* său? Va fi avut aproape imaginea eroinei Mira a lui Alfieri, teatrul său beneficiind de o soartă generoasă în cultura noastră de pînă pe la 1860—1870?

T. Maiorescu reţinuse şi el în *Jurnal*, un spectacol văzut la Viena, cu *Mira (Jurnal şi Epistolar*, I. Ediţie de Georgeta Rădulescu-Dulgheru şi Domnica Filimon, 1975, p. 29). Numele Mira apare foarte rar în documentele româneşti. În *Cronica* lui Neculce, el este pomenit ca toponimic; de asemenea, apare într-un document al lui Constantin Brâncoveanu (1679) (N. Iorga, *Studii şi Documente privitoare la Istoria Românilor*, XVI, 1909, p. 142); şi într-un altul al lui Manolachi Brâncoveanu (1784) *(Ibidem*, XIV, 1907, p. 344). Mai aproape de Eminescu a fost însă I. Pop Florentin, cu nuvela istorică *Decebal* (în *Convorbiri literare*, an. III, 1869, nr. 1, 1 martie, p. 1—9 şi în nr. urm.), în care Mira apărea ca femeie dacă alături de Zimbrura, Dava, Nivi, Pertranta. Mira, un nume eufonic şi straniu, l-a putut izbi în această veleitară piesă literară mai mult decît într-un pomelnic oarecare. Mai tîrziu, Th. M. Stoenescu publica şi el o nuvelă *Mira şi Mircore*, în *Binele public*, an. IV, 6 iulie 1883, nr. 172, p. 2 (povestea unei ţărănci de pe Milcov: Mira Podgoreanca!). Etc. etc.

Lîngă erudiţia tehnică şi rigoarea neabătută de la normele prescrise, erudiţia istorico-literară în care să fie îmbăiate proiectele şi fragmentele eminesciene ar fi fost o frumoasă componentă complementară a întregului efort al alcătuitorului acestei ediţii. Sau, poate, aceasta este conceptul său de lucru, deşi istoria literară nu este o rudă săracă sau de împrumut a disciplinei textologiei.

Totul este posibil să fie discutat, amendat, reproiectat, pentru că avem pe ce discuta. Viitorul editor va proceda altfel, dar ca să putem atinge performanţe de înălţime, trebuie ca mai întîi să ştim zbura. Viabilitatea acestui travaliu editorial este implicită şi în provocarea comentariilor de faţă.

Marin BUCUR

DIN NOU ...«FANTASIO»

Marin Bucur se ocupă de problema paternităţii în publicistica eminesciană în două articole* şi ne învinovăţeşte că noi, ca editor al lui Eminescu, nu am introdus în ediţia naţională a operei poetului toate materialele semnate cu pseudonimul *Fantasio*, de vreme ce domnia-sa a clarificat definitiv această chestiune. Problema clarificărilor definitive în istoria literară reclamă prudenţă şi luarea în discuţie a tuturor aspectelor.** Am introdus în ediţia naţională numai două dintre articolele semnate *Fantasio*, pe motiv că au corespondent în manuscrise.

Pseudonimul *Fantasio* apare în *Timpul* din ianuarie 1882, cînd Eminescu este înlăturat de la conducerea ziarului şi înlocuit cu Gr. G. Păucescu, care îşi aduce în redacţie oamenii săi. Este firesc să presupunem că introducerea rubricii *Cronica Bucureştenilor*, semnată *Fantasio*, aparţine noilor veniţi. Este de notat şi faptul că pseudonimul *Fantasio* îl foloseşte şi Frédéric Damé, colaborator la presa liberală. Eminescu apelează la pseudonimul *Fantasio* numai pentru faptul că la adăpostul lui îl putea critica pe C.A. Rosetti, cu care polemizează pe parcursul întregii publicistici la cotidianul bucureştean.

Consideraţiilor de conjunctură le alăturăm, cînd susţinem că celelalte „cronici" nu sînt de Eminescu, chestiuni de fond. Iată ce citim în *Cronica Bucureştilor* din 26 februarie 1882: *«Era în 1873. Salcîmii în floare* [...] *Eram în grădina Stavri, adunaţi mai mulţi prieteni împrejurul lui Iancu, pe care căutam în zădar a-l distrage. Două zile de-a rîndul el umblase nebun pe strade». Fantasio*, prietenul lui Iancu, nume de împrumut spre a nu-i dezvălui identitatea, rela-

* *Două articole ale generalului George I. Manu; «Fantasio» este sau nu un pseudonim al lui Eminescu?* în *Revista de istorie şi teorie literară*, XXXVI, nr. 1—2, ianuarie-iunie 1988, p. 346—349.

** Motiv pentru care, în virtutea dreptului la replică, publicăm textul de faţă, cu rezervele cuvenite faţă de tonalităţile sale exagerat polemice (n. red.).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tează întîmplări la care participă împreună în 1873. La acea dată Eminescu era la Berlin, la studii universitare, şi nu petrecea în grădina Stavri cu *Fantasio* şi cu prietenii săi. Marin Bucur să clarifice această chestiune. Nu este singura. În aceste «cronici» semnate *Fantasio* apar forme ca *kibrituri*, *lectricele*, *inemicul*, *pozunar* pentru *buzunar*, *afiptul* pentru *afişul*. Iată-l pe Eminescu scriind despre *afiptul* în 1882!

Marin Bucur trece, după ce ne învinovăţeşte de aceste omisiuni, în cealaltă extremă şi ne face răspunzători pentru introducerea în ediţia naţională a unor articole ce nu ar aparţine lui Eminescu, pe motiv că se ocupă de chestiuni financiare. Consideraţiile sale lasă să se înţeleagă că poetul nu era pregătit pentru probleme de această natură. Eminescu este însă, cum se ştie autorul studiului *Creditul mobiliar*, păstrat şi în manuscrise, în care expune chestiuni bancare şi financiare cu o bogată documentare. Marin Bucur pune în discuţie trei articole, [*«Nu este cestiune...»*], [*«Laudele pe cari foile guvernamentale...»*] şi *Repede aruncătură de ochi asupra proiectului de buget pe anul 1881—1882*, incluse de noi în *Opere XII. Publicistica* şi nu în *Opere XIII. Publicistica*, cum precizează în intervenţia sa. Trecem însă această eroare în seama greşelilor de tipar. Marin Bucur consideră că aceste trei articole formează o singură unitate. Aşa le considerăm şi noi, cu deosebirea că le tipărim ca fiind ale lui Eminescu, în vreme ce Marin Bucur pledează pentru Gheorghe Manu, membru marcant al Partidului Conservator. Invocă drept argument faptul că *Românul*, ziarul liberal, pune articolele în seama lui Gheorghe Manu şi nu a lui Eminescu. Poetul nu era însă om politic şi oficiosul liberal avea tot interesul, indiferent cine era autorul articolelor, să-l denigreze pe Gheorghe Manu, personalitatea marcantă a opoziţiei conservatoare.

Datarea articolului din urmă trebuie privită ca o stratagemă spre a demonstra că şi persoane din afară priveau în acelaşi consens chestiunile în discuţie. Slavici relatează în repetate rînduri că membrii marcanţi ai Partidului Conservator nu aveau vreme pentru *Timpul* şi lăsau ca editorialele şi celelalte articole să fie scrise de redactori după priceperea lor. Altfel ar trebui să ne explicăm şi de ce B. Mangâru tipăreşte într-un tom de peste 1 000 de pagini cuvîntările lui G. Manu şi omite colaborarea sa la cotidianul bucureştean.

Problema paternităţii acestor articole nu se rezolvă cu argumente de conjunctură în care se ignorează aspectul politic, ci cu alte date. În articolul [*«Laudele pe cari foile guvernamentale...»*] citim: *«După înţeleptul Machiavelli un rău social care se observă nu mai e de lecuit»*. Citim şi în editorialul [*«Românul în numărul său...»*], publicat în *Timpul* în 21 septembrie 1882: *«Machiavelli zice: un rău politic se poate vindeca pe cît timp puţini îl văd; cînd îl vede toată lumea, el nu mai e de vindecat»*. Textul e luat de Eminescu din opera lui Machiavelli, *Il principe*, din care traduce două capitole *(Opere XIV. Traduceri*, p. 897—904). Nu avem cunoştinţă ca Gheorghe Manu să se fi ocupat cu opera scriitorului italian.

În articolul *Repede aruncătură de ochi...* apar expresii (*«cifre negre pe hîrtie albă»*, *«se demonstră»*, *«cîteva condeie»*) tipic eminesciene. Intra în practica lui Eminescu, cum se observă şi aici, reproducerea echivalentelor germane şi a dictoanelor latine. Mai notăm şi invocarea lui Horaţiu, din care poetul traduce.

Eminescu citea cu mare atenţie *Monitorul oficial*, aspect pierdut din vedere de cercetători, şi de aici îşi scotea informaţia în demonstraţiile sale. Poetul pornea în interesul pentru «cifre» de la cuvintele lui Goethe, pe care le citează în cîteva rînduri: *«Dacă cifrele nu guvernează lumea, arată cum este guvernată»*.

Trecerea lui Marin Bucur, în aprecierile sale, dintr-o extremă în alta îşi are o explicaţie în propria-i activitate de istoric literar. Pe cînd îi atribuia lui Eminescu toate articolele semnate *Fantasio*, precum şi celelalte, semnate cu pseudonime, pleda şi pentru o prezenţă masivă a poetului în coloanele *Timpului* îndată după intrarea sa în redacţia cotidianului bucureştean. Pune în seama lui Eminescu o suită de 14 articole apărute în *Timpul* între 28 octombrie 1877 şi 8 decembrie 1877 *(Caietele Mihai Eminescu*, I, 1972, p. 215—238). Din aceste articole numai cîteva pot fi atribuite poetului. Nu intrăm în discuţia oţioasă despre paternitate. Ne mărginim să arătăm că *Revista ziarelor* din 8 decembrie 1877, atribuită lui Eminescu, se constituie din reproduceri din alte ziare.

Marin Bucur consacră o monografie lui C.A. Rosetti şi activitatea lui Eminescu la *Timpul* este privită acum numai din această perspectivă. Dacă C.A. Rosetti îl indică pe Gheorghe Manu autor al articolelor în chestiune, dreptatea nu poate fi decît de partea directorului *Românului*, oficiosul guvernului liberal. C.A. Rosetti ştia că Gheorghe Manu era autorul articolelor financiare şi nu ştia cine este *Fantasio* care prin cele două cronici îi provoacă mare supărare, şi cere conducerii Partidului Conservator să fie sancţionat autorul lor.

Problema paternităţii reprezintă un teren pe care se pot purta discuţii cu mai mult

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sau mai puţin folos. Asupra unui singur aspect nu sînt pregătit să port discuţii în legătură cu Eminescu, indiferent cine este persoana. Marin Bucur se crede autorizat să decreteze limitarea preocupărilor lui Eminescu spre a rămîne Eminescu. *«Deocamdată s-ar impune revizuirea întregii liste cu articole legate de probleme financiare, căci Eminescu era de toate, dar expert financiar nu. Şi nici nu trebuia să fie, pentru a rămîne Eminescu»*. Nimeni nu susţine că Eminescu era expert financiar. A întocmit însă studii, asemeni *Creditului mobiliar*, cu o competenţă cu nimic mai prejos de a experţilor în acest domeniu. Octav Onicescu avertiza, cu ani în urmă, asupra unei asemenea poziţii. *«Să nu refuzăm poetului nostru dreptul de a gîndi, cum nu i s-a refuzat lui Goethe de către germani şi lui Leonardo de către italieni»*. Pentru noi Eminescu este Eminescu tocmai pentru faptul că a străbătut, cu mintea sa genială, într-o viaţă scurtă, toate domeniile cunoaşterii umane.

D. VATAMANIUC

DUPĂ GOGA DESPRE IORGA...

Începînd cu nr. 2/1985, *Revista de istorie şi teorie literară* a publicat în foileton un *Jurnal politic* al lui Octavian Goga. Titlul acelor însemnări din 1931 a fost adăugat de editori. I s-ar fi potrivit tot atît de bine unul, celebru, al notelor secrete ale lui Sainte-Beuve, *Mes poisons*. Un număr după altul au livrat cititorilor o materie căreia un mare talent literar îi reda vremelnic acea calitate senzaţională care este de obicei o particularitate a actualităţii. Între martie şi mai 1931, peripeţiile unei lungi crize de guvern au încurajat speranţele lui Goga de a pune mîna pe putere — realizate, spre nenorocul său, cinci ani şi jumătate mai tîrziu — şi această ambiţie frustrată se dezlănţuie în paginile jurnalului cu o înverşunare unică. Oră cu oră, timp de şapte săptămîni, uneltirile politicianismului sînt urmărite fără cruţare pentru nimeni şi fără ca autorul să-şi dea seama singur cît este de acuzatoare şi pentru sine această teribilă mărturie.

Să fi suferit poetul de inadaptabilitate la ceea ce numea el *«mediul în care sînt condamnat să trăiesc»*? Să se fi înfiorat de dezgust faţă de convulsiva colcăială de intrigi din preajma sa? Unele mărturisiri din jurnal ne-ar îndemna să o credem. Există cîteodată accente dramatice în reflecţiile sale, cînd disprețuiește *«zgomotul profan şi flecăreţ al acestui oraş pripit şi fără probleme sufleteşti»* sau cînd constată îndurerat că *«viaţa întreagă a acestui neam dă o impresie de provizorat fără adîncime»*. Dar şi atunci, faptul că asemenea pagini n-au fost scrise în cea mai reculeasă singurătate, ci dictate secretarului, îngăduie bănuiala că poza omului public n-a fost uitată nici o clipă. Sînt întrebări adresate psihologilor.

Altele aşteaptă răspunsul specialiştilor în istorie contemporană — ca de pildă aceea dacă nu cumva, contribuind activ la zădărnicirea încercărilor lui N. Titulescu de a forma un guvern, după cum o mărturiseşte cu imensă satisfacţie, Goga n-a fost, fără voie, chiar unul din factorii cărora li se datorează constituirea guvernului Iorga. În orice caz, dintre toţi protagoniştii politicii sau culturii pe care-i sacrifică resentimentului său feroce — şi sînt mulţi: Duca, Maniu, Titulescu, C. Angelescu, patriarhul Miron, Rebreanu, Sadoveanu,... — N. Iorga este cel mai detestat. Invectivele nu mai contenesc: *«stîrpitură maniacă»*, *«cameleon moral şi politic»*, *«monoman paranoic»* etc. Abia am închis acest jurnal şi, deschizîndu-l pe acela din 1916, a cărui publicare a început cu nr. 1—2/1988, găsim încă alte dovezi ale aceleiaşi animozităţi, de un tratament asemănător învrednicindu-se şi Coşbuc, de altfel.

Cum ar fi reacţionat oare Iorga dacă ar fi cunoscut duritatea judecăţilor pe care le pronunţa în intimitate poetul? Întrebarea a fost pusă cu insistenţă maliţioasă. Răspunsul, însă, îl avem într-un articol prin care, la 31 august 1939, N. Iorga intervenea pentru a pune capăt revelaţiilor indiscrete care se grăbiseră să apară *«peste mormîntul* lui Goga» *(Cuget Clar*, IV, 8, 1939, p. 114). Reproducerea lui e binevenită, ca un comentariu al controversatului jurnal:

«Am ajuns noi oare mîncători de morţi, scormonitori de morminte, ca hienele?

S-ar părea că, în vagul domeniu care uneşte literatura cu politica, printr-o grosolană contaminare, aşa a ajuns să fie.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mortul de ieri care sufere această impie operație de barbari e Goga.

Ieri îl judeca, înfățișîndu-i toate păcatele, bunul său amic d. Tăzlăuanu, astăzi, printr-o carte cu tendința ușor de descoperit, de răzbunări, urîte, de trecut, și aspirații, imposibile, de viitor, alt „prieten", d. Sever Bocu în ale sale Memorii.

În Goga era omul, care a produs pe omul politic, și era poetul, scriitorul.

Cel dintîi va fi fost așa și așa, cum îl prezintă acești doi tovarăși de viață, ardeleanul și bănățeanul. Poate am suferit și eu, și nu o dată, de pe urma imensei încrederi în sine pe care o avea. Odată în Cameră cînd, simțindu-se tare prin cei cari-l înconjurau, era curagios, a rostit asupra întregului mieu scris o sentință din acelea, pe care le credea nimicitoare, ale lui și i-am răspuns că: „da, ceea ce scriem și eu și el nu face cît un vers din Eminescu", — și s-a încheiat discuția. Și cîte supărări și răpeziri și odioase nedreptăți și imediate reveniri! Puțini oameni politici scapă de ele, și cînd, la bază, e ascuțita vanitate a literatorului, atunci e și mai rău.

Dar, peste mizeriile umane și păcatele politicii de partid, peste omul însuși, cu bine, cu rău, — cu mult mai puțin rău decît la cei cari-i scormonesc țărîna —, era scriitorul de foarte mare talent, care, acela, la oricine are asemenea calități, nu e alături de om, ci peste dînsul.

Spuie oricine că l-a înșiurit, doar înșiurirea nu creează. Iar creațiunea lui, din oricîte izvoare, a fost nouă, clară, îndrăzneață. La un moment, înainte de a deveni bună proză de gazetă și mijloace de mare impresie în discursuri, ea a crescut și înălțat sufletul românesc.

Și ce a fost el acolo sus, omul de jos, oricum l-ar descoperi în micimile sale, nu-l poate răsturna».

Andrei PIPPIDI

ATRIBUIRI ERONATE

În articolul său *Contribuții privind cartea veche românească. Epoca luminilor* din *Crisia*, IX, 1979, p. 338 sqq., Florian Dudaș «descoperă» cîteva «cărți românești vechi» tipărite la Blaj în anii 1757—1759, care n-au nici o legătură cu cultura românească, și cu atît mai puțin cu Blajul. Despre ce este vorba? Autorul găselniței se referă la șapte scrieri ale teologului german Martin Gerbert (1720—1793), tipărite într-o localitate pe care titlurile o indică fie «*Typis Princ. Monast. S. Blasii*», fie «*Litteris San Blasianis*» (sau «*San-Blasiani*»). Acest «*Blasii*» sau «*Blasiani*» l-a condus, prin puțină omofonie și multă ignoranță, la concluzia că locul tipăririi este Blajul nostru din Transilvania. Și bibliografia românească veche, atroce de zgîrcită în descoperiri *reale*, s-a îmbogățit dintr-o lovitură cu șapte titluri noi, iar Florian Dudaș cu cea mai hilară gafă pe care o poate comite un cercetător.

Lucrurile stau, în realitate, cu totul altfel. Blajul epocii luministe nu s-a numit niciodată «*Blasii*» sau «*Blasiani*», ci lucrările latine tipărite aici poartă indicația invariabilă: *Balasfalvae*. Eroarea se trage din necunoașterea limbii latine, care rareori îl iartă pe îndrăznețul ce vrea să se numească istoric. «*Typis Princ. Monast. S. Blasii*» se traduce: «*Cu tiparul Mănăstirii princiare Sfîntul Blasius*». Mănăstirea de la Blaj n-a fost nicidecum princiară, ci modesta mănăstire Sfînta Troiță (apare latinește de cîteva ori ca: «*S. Trinitatis*»). Atunci? Abația benedictină a Sfîntului Blasius, la fel de cunoscută ca cea de la Cluny sau Melk, situată în extreme sud-vestică a Germaniei, aproape de granița cu Franța și Elveția, era într-adevăr pe atunci cea mai de seamă ctitorie a principilor electori de Baden. Aici, aproape de izvoarele Dunării, s-au tipărit cele șapte «cărți românești vechi», «descoperite» de Florian Dudaș, și nicidecum la Blaj. Martin Gerbert a fost monah și mai apoi abate al acestei atît de cunoscute mănăstiri, unde și-a tipărit toate scrierile, între care foarte importanta *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum*, încă nedescoperită de Florian Dudaș. Dealtfel titlul primei lucrări căzute în această puerilă poveste e mai mult decît edificator în privința localizării abației: «*In Silva Nigra*», adică în Pădurea Neagră, de unde știu elevii de clasa a patra că izvorăște Dunărea.

Ce morală poate avea o asemenea fabulă? Una în triunghi: a) cultura noastră n-are nevoie de «îmbogățire» prin rapt; b) după atîta vreme s-ar fi putut spera că eroarea va scăpa neamendată, dar iată, n-a scăpat, deci atenție! și c) ne vom mai delecta și cu alte perle «berevistice» ale lui Florian Dudaș.

Ioan CHINDRIȘ

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

PENTRU FUNDAMENTAREA ISTORICĂ A CERCETĂRII LITERARE

Consecvenţi crezului profesional mărturisit încă în *Prefaţa* întiiului volum (din 1983), Mircea Muşat şi Ion Ardeleanu continuă, cu aplomb şi ritmicitate de invidiat, seria tomurilor consacrate scrierii adevăratei istorii a românilor. De această dată, substanţialul volum* (peste 1500 pagini de carte format mare) este circumscris perioadei istorice dintre anii 1933—1940. Calendaristic, şapte ani sînt un interval de timp extrem de scurt; însă în dinamica devenirii şi dăinuirii istorice a poporului român, această perioadă marchează urcuşul spre culme, apogeul însuşi al dezvoltării orînduirii burgheze în România. Şi-apoi, cu cît înaintăm cu firul istoriei în contemporaneitate, cu atît apare mai imperioasă necesitatea de a detalia, de a spaţia mai pe larg evenimentele ce ating în curgerea lor şi generaţii de făuritori ai acelei istorii.

Şi acest tom urmează structura celor precedente, cu precădere pe a celeilalte părţi a volumului doi. În ordine, sînt tratate multitudinea aspectelor privind evoluţia economică, structura socială şi politică, guvernările, politica externă. Fundalul economic este bine conturat, atît în coordonatele sale generale şi în curentele de gîndire ale vremii, cît mai cu seamă în substanţialele direcţii pe domenii de activitate — de la industrie la agricultură, de la finanţe la comerţ şi aşa mai departe. Concluziile desprinse — numeroase şi variate în esenţa lor — vin să întărească ideea că în perioada respectivă, România a cunoscut o reală dezvoltare economică, avînd explozia maximă în anul de referinţă 1938.

Radiografia sistemului social-politic este de fapt o continuare şi o completare a liniilor directoare tratate în prima parte a volumului doi. Acum sînt relevate noile mutaţii, sînt nuanţate curentele ideologice, discutate conţinutul şi efectele unor noi doctrine politice. Clasele sociale nu cunosc schimbări, deplasări spectaculoase în aceşti ani. Partidele politice însă sînt tot mai diluate în substanţa lor de către manevrele monarhului şi ale camarilei sale, interesaţi în netezirea drumului spre regimul autoritar al regelui Carol al II-lea.

Mircea Muşat şi Ion Ardeleanu n-au ţinut să intre în păienjenişul intrigilor politice; au desprins mereu esenţialul dintr-o maree umană extrem de agitată, direcţionînd demersul ştiinţific spre problemele fundamentale ale dezvoltării istorice. În acest cadru, vechilor partide le sînt prelungite comentariile asupra evoluţiilor ulterioare, zugrăvindu-se cu discernămînt pulsul de orientare programatică, ideologică, frămîntările intestine etc. De o atare tratare se bucură Partidul Naţional Liberal, Partidul Naţional Ţărănesc, Partidul Radical Ţărănesc, Partidul Poporului, Partidul Naţional Maghiar, Partidul German, Partidul Evreiesc, Partidul Comunist Român, Partidul Social-Democrat ş.a.

Totodată, arena politică românească este populată şi de fauna formaţiunilor politice abia constituite. Astfel, în carte sînt sintetizate istoricul, locul şi rolul proaspetelor organizaţii politice, precum: Frontul Românesc, Partidul Naţional Creştin, Liga Naţional Cooperatistă, Partidul «Totul pentru ţară», Partidul Ţărănesc Maghiar, Uniunea Oamenilor Muncii Maghiari din România (Madosz), Partidul Poporului German din România, Consiliul Central al Evreilor din România, Partidul Socialist (C. Popovici), Frontul Plugarilor ş.a.

La P.N.L. se înregistrează schimbarea liderului, survenită după asasinarea lui I. G. Duca. Însă partidul condus acum de C.I.C. Brătianu este tot mai marginalizat, rămînînd aproape doar cu numele partid de guvernămînt. Cabinetul ministerial, emanaţie — chipurile — de esenţă naţional-liberală, va gravita, indiferent de remanieri, în preajma sferei de interese ale suveranului, tot mai ahtiat după regimul politic personal. Din acest punct de vedere, premierul Gh. Tătărescu, miniştrii Ion Inculeţ, Rihard Franasovici ş.a. s-au dovedit pe măsura planurilor carliste, contribuind vizibil la subminarea prestigiului şi autorităţii P.N.L.

La rîndul său, P.N.Ţ. suportă tot mai anevoie «indirectele» regale, în riposta pe care suveranul o dă liderului de la Bădăcini, Iuliu Maniu. Primejdia dezmembrării devine evidentă odată cu ieşirea lui Alexandru Vaida-Voievod din P.N.Ţ., dornic să scape de tutela stînjenitoare a prea intransigent-constituţionalului frate Iuliu, şi să-şi formeze propria organizaţie politică, agreată de suveran, Frontul Românesc.

---

* **Însemnări pe marginea cărţii** România după Marea Unire, **vol. II,. partea a II-a, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1989.**

Socotim mai mult decît necesară publicarea acestui comentariu, intrucît sinteza istorică discutată aici aduce multiple informaţii — nu puţine inedite — precum şi interpretări noi şi nuanţate referitoare la una dintre cele mai complexe şi contradictorii epoci din istoria naţională. Lămurirea întregului cîmp ideologic în care literatura evoluează în perioada amintită, ca şi operaţia de elucidare a unor cazuri ce privesc şi istoria literaturii române nu pot face abstracţie de o asemenea lucrare de anvergură documentară şi suplete interpretativă. (n. red.).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pentru ambele partide «istorice», preludiul loviturii de graţie îl vor constitui dezertările tinerilor liberali şi ţărănişti din propriile organizaţii, spre a colabora în chip decisiv la instituirea noului regim politic de sub conducerea directă a suveranului. Desfiinţarea prin decret, în martie 1938, a partidelor politice dovedindu-se o măsură pur formală, întrucît forţa reală a acestora fusese subminată metodic în timp şi serios compromisă sub loviturile ambiţiosului monarh.

Dintre noile partide, o atenţie aparte este acordată Partidului Naţional Creştin — rezultat din contopirea Partidului Naţional Agrar al lui Octavian Goga, cu Liga Apărării Naţional-Creştine a lui A.C. Cuza. Programul P.N.C. îmbina tendinţele naţionaliste şi de frondă opoziţionistă faţă de partidele «istorice» — manifestate de Octavian Goga, cu antisemitismul marcant al lui A.C. Cuza. Cu toată fuziunea din 1935, noul partid nu va cunoaşte nici măcar relativa influenţă pe care cele două mici grupări politice o avuseseră asupra electoratului pe cînd candidaseră pe liste separate. Era încă un semn bun pentru simţul sănătos al opiniei publice româneşti, ce nu se lăsa ademenită de curentele ideologice extremiste.

Frontul Românesc este, de asemeni, bine studiat atît în privinţa programului său politic, cît şi a puţinătăţii influenţei sale în mase. Spre o mai dreaptă cinstire a trecutului, istoricii Mușat şi Ardeleanu ridică anatema de «fascistă» de pe numele acestei organizaţii, nuanţîndu-i activitatea şi explicînd sorgintea lui «*numerus valachicus*» — dicton inspirat din realitatea social-economică, însă niciodată pus în aplicare de vreun cabinet ministerial român (ca şi discutatul «*numerus clausus*», de altfel, care a cunoscut instituţionalizarea în ţări ca Cehoslovacia, Austria, Ungaria).

Pe lîngă lărgirea ariei de preocupări a vechilor partide politice ale minorităţilor naţionale, Mircea Mușat şi Ion Ardeleanu aduc în prim plan noi formaţii politice, între care Partidul Ţărănesc Maghiar, Madosz, Partidul Poporului German, Consiliul Central al Evreilor din România. Pe drept cuvînt se poate spune — în urma analizelor pertinente întreprinse de autorii cărţii ce prezentăm — că în România interbelică a fiinţat un cadru economic şi social-politic autentic şi larg democratic, în interiorul căruia au putut să se exprime în voie disponibilităţile de organizare şi de activitate politică a tuturor fiilor ţării, indiferent de naţionalitate. Din acest punct de vedere se poate susţine cu deplin temei că prevederile Constituţiei burgheze n-au fost litere moarte, ci adevăruri, realităţi bine simţite în viaţa societăţii româneşti.

Cum era de aşteptat — fiindcă de-a lungul timpului s-au produs destule exagerări — de o tratare atentă beneficiază Garda de fier, dizolvată sub guvernarea Duca şi reinfiinţată în 1935, cu denumirea schimbată în Partidul «Totul pentru ţară», sub guvernarea Tătărescu. De această dată sînt mai bine precizate perioadele de formare, de declin şi de nouă recrudescenţă ale mişcării legionare, autohtonismul ei şi manifestele înrîuriri externe, îndeobşte naziste. Înţelegem acum mai limpede că este o forţare să căutăm similitudini şi întrajutorări cu hitlerismul pentru anii de început ai organizaţiei. Multă vreme, Garda de fier a bîntuit, fără busolă şi fără aderenţi, la marginea vieţii politice, ilustrîndu-se prin anonimatul cîtorva tineri exaltaţi ademeniţi de falsul mesianism trîmbiţat ocult de un terorist de teapa lui Corneliu Zilinski (zis Codreanu spre a drapa întrucîtva străinismul său de fiinţa românească). Mai tîrziu va fi gratulată Garda de fier cu atenţiile hitleriste, devenind o adevărată coloană a V-a nazistă în România. Dar pînă atunci va fi folosită drept obiect de manevră pentru interesaţi — de la rege, la guvern şi de la aceştia la potentaţi economici, la aventurieri politici dornici să pescuiască numai în ape tulburi.

Relativ la Garda de fier, este de semnalat încă un aspect major desprins din cartea istoricilor Mușat şi Ardeleanu. Baza «de masă» — atîta cît a fost — a acestei organizaţii au format-o nu doar nişte neispăviţi din punct de vedere intelectual şi social; mai de vreme sau mai tîrziu au fost «prinşi» de mistica legionară şi o serie de oameni sinceri în convingerile lor, care militau pentru ruperea cu un regim politic falimentar şi introducerea unei noi ordini în conducerea destinelor ţării. Că nu Garda de fier trebuia să fie portdrapelul acestor oameni de bine constituie eroarea lor politică, în cele mai multe cazuri ireversibilă. Dar de aci şi pînă la a minimaliza şi ridiculiza cu totul nişte realităţi este o mare distanţă şi cu cît vom lărgi această distanţă, cu atît vom umbri luminile adevărului istoric. Dacă acea organizaţie politică de tristă amintire ar fi cuprins în rîndurile ei — mai ales după 1933 — doar nişte declasaţi, nişte demenţi, este de presupus că oamenii cu judecată întreagă şi simţul proporţiilor nealterat, înregimentaţi în diverse formaţiuni politice — de la partidele «istorice» la cele ale clasei muncitoare — nu ar fi intrat în conflict (uneori pe viaţă şi pe moarte) cu legionarii, lăsîndu-i, dimpotrivă, să piară pe propria lor limbă. Or lucrurile n-au stat deloc aşa. Rezistenţa antigardistă a avut o motivaţie reală şi a cuprins tot fondul democratic, patriotic al opiniei publice româneşti.

Prin urmare, departe de a face din Garda de fier o formaţiune politică de primă mărime în România interbelică, nu trebuie nici s-o minimalizăm, fiindcă procedînd astfel am

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

minimaliza însăși lupta de rezistență a poporului român, profund ostil legionarismului terorist și trădător de țară. Spre o asemenea dreaptă cumpănire a realităților lumii politice românești ne îndemnă să reflectăm și istoriic Mircea Mușat și Ion Ardeleanu.

La rîndul lor, partidele clasei muncitoare și țărănimii sărace ocupă un loc central în capitolul ce tratează domeniul social-politic. Pe osatura acestora va fi organizată și se va desfășura lupta antirevizionistă și antirăzboinică a poporului român, menită să coalizeze toate forțele patriotice întru apărarea integrității teritoriale și independenței naționalale ale României. Dacă n-au putut deveni partide de guvernămînt, într-o vreme cînd burghezia își exercita încă atotputernicia, au fost cu siguranță forțele sociale și politice cele mai hotărîte și interesate în făurirea și consolidarea frontului popular național antifascist. Sînt acestea adevăruri incontestabile ce se desprind cu toată claritatea din cartea în discuție.

Întregul volum este un model de felul în care trebuie tratată istoria României — unică și unitară în aceeași măsură. În multe privințe, istoricii Mușat și Ardeleanu aduc un substanțial spor de informație și de interpretare. Fiindu-le far călăuzitor, conducîndu-se după cele două principii fundamentale stabilite în orientarea istoriografiei românești de către secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și anume: redarea istoriei unice și unitare a poporului român și reflectarea istoriei așa cum a fost în întreaga ei complexitate, pornind de la analiza științifică a realității economice și sociale, *«înfățișînd faptele nu după dorințele subiective ale oamenilor, nu după nevoi politice de moment, nu după criterii de conjunctură»*, ei așa cum s-au petrecut ele, corespunzător adevărului istoric, cei doi autori realizează o strălucită și drept cumpănită sinteză.

Este bine știut că în ultimele decenii au apărut o mulțime de studii monografice privind diferitele aspecte ale istoriei noastre naționale interbelice. Așa, bunăoară, pentru anii 1933—1940 au fost tipărite cărți meritorii care înfățișează guvernările prezidate de Gh. Tătărescu, Octavian Goga; s-a scris relativ mult și cu destul temei despre așa-zisa dictatură regală. Mai mult, au apărut lucrări solid documentate și bine articulate interpretativ, care investighează politica internă sau activitatea diplomatică desfășurată într-un singur an — fie 1938, 1939 — ba chiar numai actele istorice întîmplate într-o singură vară, cea a pătimirilor noastre din 1940. Cele două-trei compendii publicate în urmă cu zece-cincisprezece ani încorporează și ele în mod succint, evident, perioada 1933—1940. Și totuși, citind în profunzime cartea lui Mușat și Ardeleanu constatăm cu plăcută surprindere că unele din datele economice, social-politice și diplomatice desprinse din cărțile anterioare sînt, dacă nu contrazise, cel puțin serios amendate atît în plan informațional, cît mai cu seamă din punct de vedere analitic, de interpretare — rezultate ce vin să contribuie la scrierea istoriei românilor așa cum a fost, fără exagerări și fără hiatusuri.

Nu mai departe decît cazul guvernării Tătărescu (1933—1937), căreia îi sînt înregîte reperele înfăptuirilor pozitive, perene. Îndeobște, cabinetul ministerial condus de Gh. Tătărescu a fost aspru criticat pentru măsurile antimuncitorești sancționate prin decrete-legi și aplicate sub imperiul stării de asediu — pe de o parte; iar de pe altă parte pentru evidența primelor de încurajare acordate, din oportunism politic, mișcării de extremă dreaptă. Iată însă că o analiză aprofundată, cu manipularea aproape exhaustivă a surselor arhivistice, între care multe sînt cu totul inedite, dovedește că guvernarea Tătărescu a însemnat și o politică legislativă dintre cele mai consistente, rod al bunei colaborări, pe această linie, dintre guvern și Corpurile Legislative. Este pentru prima oară în istoriografia noastră cînd pe merit se acordă atenția cuvenită sesiunilor ordinare și extraordinare ale Camerei și Senatului — adevărate laboratoare de rostuire a vieții constituțional-parlamentare burgheze.

Ca și în volumul precedent, și de astă dată ne apare tot mai clară politica regelui Carol al II-lea de dezintegrare a partidelor politice. Însă numai cele două mari partide «istorice» fuseseră considerate obstacole serioase în calea instituirii dictaturii personale carliste. De aci și atenția de care s-au bucurat din partea suveranului — iscusit în țesătura intrigilor și diversiunilor politice menite să slăbească pînă la anulare regimul constituțional parlamentar. Carol al II-lea își va împlini deziderатul urmărit cu atîta cerbicie vreme de opt ani și mai bine, însă se va prăbuși împreună cu noul regim după doi ani și jumătate, victimă a propriilor erori politice, dar și consecință a declanșării războiului mondial de către Germania hitleristă.

Cartea lui Mircea Mușat și Ion Ardeleanu este demnă de salutat și pentru motivul că pune în cumpănă atîtea destine umane care au înrîurit viața românească interbelică, de la conducători de stat și de guvern, la lideri politici, ideologi și chiar aventurieri de ocazie. Fiecare își joacă rolul său pe marea scenă publică a țării. Judecata timpului, cea a posterității îi surprinde în momentele lor de grandoare, ca și în cele de decadență, istoria le-a umanizat și le-a clasat faptele utile, durabile și le-a clasat limitele, greșelile. Un caleidoscop de personali-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tăţi şi persoane politice, artizani ai unei lumi burgheze de mult apuse, se desprinde din volumul cu iz de cronică al celor doi autori.

În cartea lui Muşat şi Ardeleanu, guvernarea de sub preşedinţia lui Octavian Goga beneficiază de un necesar plus de analiză şi de explicitare. Este surprins şi descifrat exact paradoxul aducerii la putere a unei formaţiuni politice nereprezentative şi lipsită de încrederea electoratului. Pe măsură ce vechile partide politice erau tot mai torpilate în existenţa lor, iar grupările de dreapta şi de extremă dreaptă deveneau tot mai primejdioase, se accentua şi tendinţa suveranului de a-şi trece sieşi frînele guvernării.

O vreme, Garda de fier (alias Partidul «Totul pentru ţară») putuse fi folosită în scopuri diversioniste interne. Cînd devine primejdioasă prin pactizarea electorală cu P.N.Ţ. şi alte partide, prin competiţia la guvernare şi aderarea la Axa Berlin-Roma, Carol al II-lea va supralicita concurenţa pentru putere cu insignifiantul Partid Naţional Creştin — un răgaz de 44 de zile necesar netezirii drumului spre regimul personal carlist. Opinia publică putea fi liniştită întrucîtva prin alegerea răului mai puţin rău — decît Garda de fier cu consecinţele ei dezastruoase, mai bine P.N.C., extremist şi el însă între marginile regimului constituţional parlamentar.

Intuiţia regelui a funcţionat destul de bine. Octavian Goga — atît de gălăgios în opoziţie, «ducizînd» fără noimă — odată ajuns la conducerea guvernului şi pătruns de răspunderile ce-i incumbau într-o perioadă extrem de contorsionată pe plan extern, s-a dovedit a fi tot poetul naţional şi tribunul luptei pentru Marea Unire din 1918, rămînînd şi ca prim-ministru fidel aliaţelor tradiţionale postbelice şi regimului parlamentar burghez.

În treacăt fie spus, credem necesar să renunţăm în viitor la expresia de «guvern, guvernare Goga-Cuza». În fond şi alte formaţiuni politice au fuzionat, dînd un nou partid care, devenind de guvernămînt, nu a mai reţinut dubla coloratură. De exemplu, P.N.Ţ. era rezultat al unirii Partidului Ţărănesc condus de Ion Mihalache, cu Partidul Naţional condus de Iuliu Maniu. Întîiul guvern, emanaţie a P.N.Ţ., nu s-a numit Maniu-Mihalache, ci pur şi simplu cabinetul ministerial condus de Iuliu Maniu, chiar dacă internele şi alte portofolii fuseseră încredinţate lui Mihalache şi respectiv altor ţărănişti din Vechiul Regat.

Tot astfel în cazul guvernului condus de Octavian Goga, care n-a avut copreşedinte decît la partid, nu şi la guvern pe A. C. Cuza, unde acesta era ministru secretar de stat fără portofoliu, iar fiul său şi alţi 2—3 cuzişti deţineau demnităţi dintre cele mai puţin semnificative. Şi în afara unor regretabile măsuri antisemite — pe care Goga le-a luat şi sub presiunea lui A.C. Cuza — nu se poate atribui aripii cuziste un rol determinant în guvernarea condusă de Octavian Goga. Posturile cheie din guvern — internele, războiul, industrie şi comerţ ş.a. — nici nu erau deţinute de membri ai P.N.C., ci de alţi oameni politici, fără de partid, precum Armand Călinescu, Ion Gigurtu, Ion Antonescu; primii doi erau iniţiaţi şi devotaţi planurilor carliste de instalare a regimului personal.

În urma lecturii cărţii lui Muşat şi Ardeleanu am reţinut, între atîtea reuşite, analiza obiectivă a teoriei alternativelor în politica externă românească.

Este bine ştiut faptul că o ţară de nivel mijlociu, precum România, spre a-şi putea impune punctul de vedere, de multe ori a trebuit să suplinească lipsa puterii economice, militare prin dreapta cumpănire a situaţiilor şi printr-o diplomaţie de înaltă clasă.

De la Burebista şi Decebal, la Mircea, Ştefan şi Mihai şi de la Horea, Tudor şi paşoptişti pînă la înfăptuitorii Marii Uniri, cu toţii au fost preocupaţi de soarta poporului român, căruia i-au asigurat dăinuirea şi devenirea, indiferent de complicaţiile internaţionale ivite. Pe cînd România a intrat în primul război mondial spre a-şi desăvîrşi Unirea, s-au găsit minţi lucide care să asigure — pentru orice eventualitate trecătoare — alternativa Marghiloman, care şi-a avut rolul ei în salvarea fiinţei naţionale a statului român. Germanofil rezonabil — nu, prin recul rusofob precum P.P. Carp şi Const. Stere — Al. Marghiloman a înţeles comandamentul istoriei, cu riscul compromiterii ireversibile a întregii sale cariere politice.

Tot astfel, în anii interbelici au fost oameni politici români care au încercat să impună în gîndirea politică teoria alternativelor, fără a înţelege că prin aceasta ar fi subminat integritatea teritorială şi independenţa naţională ale României. Dimpotrivă!

Între oamenii onești în încercarea lor de apropiere de Germania, cu scopul de a asigura un echilibru şi o altă variantă de garanţii europene pentru România, s-au numărat Gheorghe Brătianu şi Octavian Goga. Acesta din urmă chiar s-a adresat regelui Carol al II-lea, la 14 iulie 1936, în aceşti termeni: «*Trecutul ne învaţă, sire, mai ales trecutul nostru, că popoarele mici nu-şi pot permite luxul unui dogmatism rigid în materie de politică externă, că tendinţa lor de autoconsacrare trebuie să le împingă la un echilibru în jocul de interese care stăpîneşte faţa evenimentelor*».

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Însă de aci şi pînă la a-i categorisi pe Brătianu şi Goga fasciști, reprezentanți ai lui Hitler în România, este o cale lungă de mistificări atît de păgubitoare. Şi Gh. Brătianu şi Octavian Goga cunoscuseră destul de bine imperialismul german în timpul primului război mondial, cînd şi-au adus partea lor de contribuție la rostuirea României Mari. Îşi iubeau prea mult patria, nu-şi puteau schimba convingerile față de imperialismul german în general, față de revanşismul şi revizionismul hitlerist în special. Atîta vreme, însă, cît se mai puteau purta tratative, cînd agresiunile nu se declanşaseră încă, soarta României nu trebuia jucată exclusiv pe cartea garanțiilor tradiționale anglo-franceze, care dezamăgiseră deja în situațiile Abisiniei, Cehoslovaciei, Poloniei.

Ar fi interesant de urmărit teoria alternativelor şi în alte cazuri. Vezi, de pildă, atitudinea de pozitivă constatare a cîtorva realități din Italia şi a rolului acesteia în noile împrejurări istorice, manifestate de oameni politici precum Alexandru Averescu, Ion Mihalache, Virgil Madgearu, Mihai Manoilescu, chiar Nicolae Iorga — cel care va şti să protesteze ca nimeni altul atunci cînd Mussolini va îndrăzni să facă cunoscutele declarații revizioniste.

Toate acestea ne îndreptățesc să ducem raționamentul nostru pînă în pragul dictatului fascist de la Viena, care nu ştim dacă în alte împrejurări ar mai fi fost arbitrat de Germania şi Italia. Iorga are o replică amară în Consiliul de Coroană de la finele lui august 1940, vizavi de exclusivismul şi izolarea impuse anterior politicii externe românești.

Prin urmare, vom omagia de-a pururi rezistența națională antifascistă românească care a salvat ani în şir țara de la robia fascistă, dar nu vom arunca nici nemeritate etichetări asupra unor oameni care, departe de a fi trădători de neam, au cugetat şi asupra altor alternative de politică externă, chiar dacă acestea pînă la urmă s-au dovedit a fi riscante....

O inevitabilă reconsiderare întreprind cei doi istorici şi asupra aşa-zisei dictaturi regale — perioadă istorică caracterizată, în deceniile imediat postbelice, drept fascistă sau cel puțin fascizantă şi care în anii din urmă a cunoscut o mai aplicată, mai dreaptă reconsiderare istoriografică. Muşat şi Ardeleanu merg mai departe cu cercetarea, interpretarea şi — din perspectiva întregului, a studiului pe verticala istoriei noastre naționale — acordă un mai judicios rol şi un mai exact loc regimului politic de sub conducerea personală a regelui Carol al II-lea.

Nu sînt doar nişte transferuri de subtilități noile concluzii la care ajung cei doi istorici. Ei au demnitatea ştiințifică de a nu se cantona într-un dat, ci investighează cu curaj, propun atenuarea caracterului strict dictatorial al zisului regim politic.

Fără să forțeze nota, autorii în discuție lasă să se înțeleagă că imediat după urcarea sa pe tronul României, Carol al II-lea a urmărit şi a reuşit să înrîurească în chip precumpănitor guvernările ce s-au perindat pînă în februarie 1938. Aşa încît putem avansa ideea că regimul personal al suveranului ființează — mai atenuat şi cu totul deghizat — încă din iunie 1930, în februarie 1938 căpătînd formula oficială şi definitivă.

Citind cartea propusă de Mircea Muşat şi Ion Ardeleanu, nu se va mai persista în greşeala de a cataloga drept fasciste sau fascizante guvernările Tătărescu, Goga, regimul personal carlist. Salutăm gestul de reală oportunitate al autorilor şi-i aşteptăm cu încredere să descifreze cu toată obiectivitatea şi nuanțele necesare mult discutatele dictaturi legionară şi militaro-fascistă.

România în relațiile internaționale este un solid capitol de sinteză a politicii externe în anii 1933—1940. Principiile directoare ale diplomației românești sînt neschimbate față de anii imediat postbelici. Țara noastră făcea totul pentru consolidarea statu-quo-ului internațional şi întărirea securității colective. Participa la toate reuniunile bilaterale sau universale care aveau drept scop apărarea păcii, preîntîmpinarea războaielor de agresiune imperialistă.

Atent la schimbarea raporturilor de forțe în Europa şi în lume, regimul politic de la București a militat activ pentru păstrarea integrității teritoriale şi independenței naționale românești, grav amenințate la un moment dat de revizionismul fascist. Tragedia poporului român din vara anului 1940, cu implicații desigur şi în politica externă, reliefînd odată în plus eforturile depuse de întreaga națiune pentru păstrarea ființei naționale a statului, confruntat cu arbitrariul şi silnicia unor ultimatumuri şi dictate imperialiste.

O privelişte dătătoare de robust optimism se desprinde din cartea în discuție, atunci cînd sînt puse în evidență realizările de excepție ale lumii burgheze românești. A fost, cum s-ar spune, sforțarea supremă, dar şi cîntecul de lebădă al unor clase sociale şi al unor partide politice ce-şi trăiau apogeul averii şi al puterii. Pe de altă parte, au existat atîta inechitate economică şi socială, atîtea erori politice săvîrşite de conducătorii de partide şi de stat din acei ani. Greşeli care pînă la urmă le-au fost fatale, cu consecințe pînă în ființa însăşi a poporului român atît de greu încercat.

Mai mult, în contextul unei Europe intrate în derivă şi agresată de revanşismul fascisto-nazist, România avea să suporte imense nedreptăți, siluindu-i-se voința, luîndu-i-se abuziv părți scumpe din rotundul străbun, cu atîtea sacrificii reîntrupat în anul 1918.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

O întreagă suflare românească a cheltuit energii uriaşe pentru a-şi păstra fiinţa şi rostul pe acest pămînt, în mijlocul unui iureş de nedescris. Cartea lui M. Muşat şi I. Ardeleanu stă mărturie a atitudinii dîrze manifestate de România în faţa invaziilor imperialiste. Viziunea lui Nicolae Iorga, asupra României în vara lui 1940 — care sta precum drumeţul în calea lupilor — este cum nu se poate mai bine argumentată de lucrarea ce prezentăm.

Pretutindeni în cele trei volume tipărite pînă acum de Mircea Muşat şi Ion Ardeleanu sîntem îndemnaţi la reflecţii, pe lîngă sporul substanţial de informare şi documentare ce ne este oferit. Întîlnim noi unghiuri de vedere, de interpretare, judecăţi de valoare juste şi argumentate asupra unora sau altora din fenomenele istorice analizate. Cărţile celor doi sînt un bun pe deplin cîştigat în istoriografia noastră şi un reper sigur pentru cercetarea istorică ulterioară. Ele sînt un model de tratare a istoriei românilor în integralitatea ei şi cu siguranţă că vor fi utile nu numai celor care au legătură directă cu ştiinţele sociale.

În această ordine de idei, este vremea, credem, să regîndim în spiritul acestor noi cuceriri istoriografice destule aspecte cuprinse în manualele şcolare şi universitare de istoria României. Fiind istoria românilor unică şi unitară, tot în acest spirit trebuie, este necesar să se manifeste întregul front istoriografic naţional.

Pe de altă parte, cartea ce prezentăm beneficiază — prin meritul incontestabil al autorilor ei — de surse arhivistice în mare parte inedite. Ne referim, cu precădere, la *Notele zilnice* ale regelui Carol al II-lea, la însemnările politice datorate unor Petre Gheaţă, Raul Bossys ş.a. Totodată, sînt pe larg folosite şi alte însemnate izvoare documentare — în parte deja explorate — precum memoriile unor Armand Călinescu, Const. Argetoianu, Zaharia Boilă, Mocioni Stircea, Mihai Manoilescu ş.a. Este adusă la zi bibliografia internaţională, prin utilizarea unor tipărituri de ultimă oră apărute în S.U.A., Italia, R.F.G., Anglia, Franţa, Spania, Portugalia etc.

Informaţia utilizată provine din toate taberele politice interne: naţional-liberali, naţional-ţărănişti, casa regală, independenţi, legionari, comunişti, socialişti; străini prieteni, neutri sau de-a dreptul ostili noului regim politic din ţara noastră. Printr-un ingenios joc al colajelor, de cele mai multe ori sînt lăsate să vorbească documentele de epocă, condeiele unor implicaţi, animatori ai vieţii politice româneşti interbelice, metodologie ce se dovedeşte cu mare priză la publicul larg cititor, dornic să descifreze însuşi înţelesurile istoriei.

Cine a avut ocazia să-i cunoască direct, în febra căutărilor şi rostirii adevărurilor istorice, pe Mircea Muşat şi Ion Ardeleanu îşi explică mai uşor afinităţile lor profesionale care stau la baza unor realizări ştiinţifice de excepţie. Cei doi istorici se completează în chip fericit.

Ajunşi aici, am dori să punem în discuţie cîteva aspecte aşa-zis exterioare, însă nu mai puţin importante. Ultimele volume publicate de M. Muşat şi I. Ardeleanu au fost foarte bine primite de publicul cititor. Sînt indicii că solicitările ar fi fost şi mai mari, faţă de tirajele iniţiale, mai ales la acest din urmă volum care are privilegiul de a fi citit şi de mulţi «artizani» ai evenimentelor istorice, interesaţi să ştie cum se oglindesc faptele generaţiei lor în respectiva carte.

Un alt aspect. O asemenea întreprindere ştiinţifică de anvergură nu trebuie să rămînă doar pentru uzul cititorilor din România. Ştim că s-a încercat experienţa tipăririi primului volum în limbi de circulaţie internaţională. Poate că a fost bună acea iniţiativă, dat fiind conţinutul de pronunţată sinteză (istoria românilor de la Burebista la Marea Unire din 1918, în 1200 pagini). Nu credem că aceeaşi situaţie ar mai fi posibilă pentru următoarele volume, care însumează cîteva mii de pagini pentru tratarea unui deceniu de istorie românească interbelică. În această situaţie ne-am permite să propunem autorilor să realizeze un nou tur de forţă, redactînd un foarte necesar *Compendiu* pentru toate volumele (de la Burebista la abolirea monarhiei), carte reprezentativă care să fie scrisă pentru străinătate în primul rînd, dar care s-ar dovedi bine venită şi pentru frontul instructiv-educaţional din ţara noastră.

La finele ultimului volum, autorii vor prezenta realizările de excepţie desprinse din dezvoltarea învăţămîntului, ştiinţei şi culturii, vor insera, desigur, bibliografia generală. După care ar fi de dorit ca Mircea Muşat şi Ion Ardeleanu să pună punct şi ... să o ia de la capăt, elaborînd mult aşteptatul Compendiu. Demonstraţia capacităţii ştiinţifice a fost probată, le rămîne autorilor un efort de sintetizare a uriaşului studiu documentar, spre a înfăptui un preţios act de cultură indispensabilă atît în ţară cît şi peste hotare.

Stelian NEAGOE

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

BREVIAR

(1 octombrie 1988—31 martie 1989)

● În întîmpinarea sărbătoririi a 70 de ani de la desăvîrșirea actului istoric al unității noastre naționale, *Revista de istorie și teorie literară*, în colaborare cu Comitetul pentru Cultură și Educație Socialistă al județului Suceava a organizat un simpozion cu tema *Literatura română și conștiința unității naționale*. Au participat, din partea Institutului «G. Călinescu»: George Muntean, Mihaela Constantinescu-Podocea, Nicolae Florescu, Nicolae Mecu și Mircea Vasilescu. Manifestarea a avut loc în zilele de 21—22 noiembrie 1988 la Casa de Cultură din municipiul Suceava. Cu aceeași ocazie, redacția revistei a avut întîlniri cu cititorii în localitățile Călinești și Gălănești ● În cinstea aceluiași eveniment, *R.I.T.L.*, la invitația Inspectoratului Școlar al Județului Bistrița-Năsăud, a participat în primele zile din decembrie 1988 la o suită de acțiuni culturale desfășurate în orașele Bistrița și Năsăud și în comuna Maieru ● Comemorarea unui secol de la întrarea în eternitate a lui Mihai Eminescu a fost întîmpinată de redacția *Revistei de istorie și teorie literară* printr-o dezbatere științifică organizată în ziua de 18 ianuarie 1989 la Liceul «Dimitrie Bolintineanu» din București. Au luat parte profesorii de limba și literatura română din sectorul 5 al Capitalei. Au prezentat comunicări prinvind *Actualitatea lui Eminescu:* Nicolae Florescu, Nicolae Mecu, Mircea Vasilescu ● Manifestări reprezentative în contextul culturii noastre contemporane, generate de receptarea operei eminesciene într-un secol de posteritate, au fost organizate sau au beneficiat de o largă participare a cercetătorilor Institutului «G. Călinescu». Prof. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, directorul publicației noastre și al Institutului «G. Călinescu», și-a adus contribuția la lucrările Colocviului Național «Mihai Eminescu», organizat la Timișoara (17—18 martie a.c.) de Uniunea Scriitorilor din R.S.R., Comitetul pentru Cultură și Educație Socialistă al județului Timiș și Universitatea timișoreană. Cu această ocazie, i-a fost înmînat Premiul Uniunii Scriitorilor pentru activitatea în domeniul eminescologiei ● În noiembrie 1988, prof. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga a susținut comunicarea *Eminescu și Leopardi* în cadrul simpozionului organizat la Roma pentru sărbătorirea marelui poet italian ● Sub egida Universității cultural-științifice din București a avut loc în luna februarie 1989 o masă rotundă dedicată lui Eminescu, la care au luat parte prof. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Corina Popescu și Gh. Ceaușescu ● Institutul «G. Călinescu» în colaborare cu Comitetul Județean de Cultură și Educație Socialistă Ialomița a organizat la Slobozia (februarie a.c.) o sesiune științifică la care au prezentat comunicări Rodica Florea, Gh. Ceaușescu și Stancu Ilin ● La sesiunile de comunicări științifice susținute în cadrul Secției de Științe Filologice, Literatură și Arte a Academiei R. S. România au luat parte și unii dintre membrii colectivului de cercetare al Institutului «G. Călinescu». Astfel, la 27 decembrie 1988, în cadrul simpozionului omagial consacrat tricentenarului *Bibliei* de la București, au luat cuvîntul: prof. univ. dr. docent I. C. Chițimia, Stela Toma, Cătălina Velculescu și Mihai Moraru ● Tot în decembrie 1988, Stan Velea a prezentat, sub cupola Academiei, o comunicare despre Edward Szymanski ● Sesiunea pe teme de bibliografie și biblioteconomie desfășurată sub auspiciile Bibliotecii Academiei (28—29 octombrie 1988) a beneficiat și de comunicările prezentate de: Cornelia Ștefănescu, Ana Maria Brezuleanu, Michaela Schiopu și Stancu Ilin ● Catedra de limba și literatura franceză a Universității din București a fost gazda unui simpozion anual la care au participat, din partea Institutului, Cornelia Ștefănescu, Michaela Schiopu și Marin Bucur ● *Rolul cărților vechi în constituirea unității naționale* a fost tema dezbaterii de la Biblioteca Centrală de Stat (28 noiembrie 1988), în cadrul căreia Cătălina Velculescu a prezentat o expunere pe marginea unor însemnări din manuscrise ale literaturii noastre vechi ● Împreună cu Mihai Moraru, Cătălina Velculescu a luat parte și la colocviul *Cultura în vremea lui Constantin Brâncoveanu*, desfășurat în același cadru organizatoric ● Cornelia Ștefănescu a susținut comunicarea *Caracteristici ale romanului lui Sorin Titel* (noiembrie 1988) și a prezentat mai multe conferințe sub egida manifestărilor prilejuite de «Zilele culturii la sate», ca invitată a Comitetului pentru Cultură și Educație Socialistă al județului Timiș (30 ianuarie — 2 februarie a.c.) ● Pe data de 4 noiembrie 1988, la Institutul «G. Călinescu» a avut loc dezbaterea cu titlul *Probleme de istorie a literaturii dramatice*. Au luat cuvîntul: Eva Catrinescu, Corina Popescu, Gh. Ceaușescu, Petre Costinescu, Dan C. Mihăilescu, Mihai Moraru și Andrei Nestorescu ● Volume publicate de cercetători ai Institutului: *Crestomație de literatură română veche, II*, lucrare realizată în cadrul planului de cercetare științifică de prof. dr. doc. I. C. Chițimia, Liliana Botez, Gh. Ceaușescu, Enver Mamut, Nedret Mamut, Mihai Moraru, Stela Toma, Cătălina Velculescu (Editura Dacia, Cluj-Napoca); Cătălina Velculescu, *Între scriere și oralitate*, București, Editura Minerva; Stancu Ilin, *Liviu Rebreanu în Agora*, București, Editura Minerva ● În perioada octombrie 1988 — martie 1989, colectivul științific al Institutului «G. Călinescu» a avut întîlniri cu următorii oaspeți de peste hotare: Vili Duron (Franța), Renzo Ricchi (Italia), Zoran Konstantinovič (Austria), Kristina Wadowka (Polonia), Helmuth Frisch (R. F. Germania) și Andrei Țurcanu ● În cadrul schimbului bilateral interacademic au efectuat călătorii de documentare la sfîrșitul anului 1988: Rodica Florea, Ana Maria Brezuleanu, Mihai Moraru (U.R.S.S.), Corina Popescu (R. D. Germană), Stancu Ilin (R.P. Bulgară) ● În cadrul colaborării interredacționale preconizate de *Revista de istorie și teorie literară* cu publicații similare din celelalte țări socialiste, Nicolae Florescu a avut, în noiembrie 1988, la Moscova, un schimb de opinii cu Dimitri Urnov, redactorul șef al revistei *Voprosi literaturi*. Cu aceeași ocazie, s-a întîlnit cu conducerea Institutului de literatură Mondială din Moscova și cu A. D. Mihailov, Victor M. Gațac și M. L. Andreev, cercetători ai acestui institut. De asemenea, a avut o întrevedere cu colectivul Catedrei de limba și literatura română a Universității din Leningrad, condus de prof. dr. Tamara Repina.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ÎN FOILETON

Lucian Blaga

O «FILOSOFIE A RELIGIEI» ÎN FRAGMENTE

[1. Mitologie, religie, moravuri în Ind] II.

În marele epos al Inzilor numit Mahabharata, se găsesc fragmente importante în care sînt expuse şi anumite doctrine spiritualiste. Acest poem este, firește, mai puțin preocupat de puritatea unei doctrine oarecare; şi cum de multe ori se întîmplă cu operele poetice, Mahabharata alege între învățăturile curente ale timpului pe acelea cari se potrivesc spiritului poemului, ajungînd la un cuprinzător şi generos eclectism. Fapt e că în Mahabharata au intrat multe elemente ale doctrinei Samkhya, ale cărei origini le putem de altfel urmări pînă în Upanişade.

Vom vorbi astăzi despre doctrina Samkhya. O precizare mai concisă şi-a găsit această doctrină în Samkhya Karika, o operă scrisă într-un metru complicat, în 72 de strofe, care pe la 560 după Chr. a fost tradusă în chinezește. Se cunoaşte deocamdată numai această traducere, căci originalul sanscrit pare pierdut. Opera are în traducerea chineză şi un comentar. Există în literatura filosofică a Indiei multe alte comentarii şi expuneri ale sistemului Samkhya. În Europa faima clasică a sistemului Samkhya şi-a găsit expunerea într-o vastă lucrare a lui Garbe.

Baza întregului sistem este opoziția dintre devenire şi existență, dintre prefacere şi stare pe loc, dintre activitate şi pasivitate. Vechiul buddhism încercase o soluție a acestei antinomii în sensul că reducea ființa lumii la «devenire». *Existența statică neschimbată* — era mai mult o problemă speculativă care nu interesa pe Budha. Vom vedea cum un alt mare sistem de gîndire, cel mai important al spiritualității indice, anume sistemul Vedanta, socotește lumea devenirei ca o iluzie şi numai existența neschimbată a lui Atman=Brahman, ca o realitate absolută. Această problemă antinomică a lumii ca «devenire» deoparte şi ca «existență neschimbată» de altă parte, e cunoscută şi în gîndirea europeană: gînditorii presocratici o atacă viguros. Pentru Heraclit totul e mişcare, devenire; nu există stare pe loc, sau neschimbare. Din contră, pentru un Parmenide totul e «unul şi neschimbat», mişcarea, devenirea sunt iluzii. Vă amintiți, desigur, şi argumentele lui Zeno Eleatul împotriva realității, mişcării. Lui Heraclit i-ar corespunde în spiritualitatea indică, cel puțin cît privește problema aceasta a devenirii şi existenței — Budha; lui Parmenide şi şcoalei eleate i-ar corespunde sistemul Vedanta. Spre deosebire de Budhism şi de Vedanta sistemul Samkhya este *radical dualist*, întrucît admite atît realitatea devenirei, cît şi realitatea existenței statice. Şi anume: Prakrti — este Natura creatoare, în veşnică schimbare, în necurmată prefacere, şi Puruşa — «Spiritul» — în permanentă stază, în neschimbare, impasibil, numai flacără în lumina căreia se vede activitatea naturii. Din ființa atît a naturii, cît şi a spiritului, din raportul lor reciproc, rezultă tot mecanismul cosmic, material, psihic şi moral. Din raportul celor două principii rezultă «suferința» ca esență a oricărei deveniri în această lume, şi «salvarea» din suferință prin «adevărata cunoaştere». Şi doctrina Samkhya este deci o doctrină a salvării. Ea ocoleşte speculația, care se pierde în subtilități ce n-au nici o legătură cu adevărata cunoaştere ce conduce la mîntuire.

Dualismul Samkhyei este categoric. Tot ce nu este Puruşa — spirit — este, *eo ipso*, Prakrti — materie. Aceasta ca o întîie aproximare. Dualismul radical al Samkhyei solicită însă şi alte precizări, neobişnuite gîndirii filosofice europene. *Puruşa este exclusiv lumina spi-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rituală. Prakrti este însă nu numai materia în sens fizical, ci și psihicul. Fizicul și psihicul sunt numai aspecte deosebite ale aceleiași realități a *naturii creatoare:* Prakrti.

Prakrti este principiul materialității și al sufletescului: natura sa este inconștientă, spre deosebire de ființa spiritului, care este lumina conștiinței. Tot ce e fizic și psihic se dezvoltă prin «evoluție» din Prakrti. Tot ce e fizic și psihic se conține în chip potențial, latent, în starea anterioară. Prakrti, ca substanță din care derivă, prin diferențiere, toate fenomenele fizice și psihice, este admisă ca fiind fără început și fără sfîrșit. Prakrti trece prin perioade cosmice: la sfîrșitul unei atari perioade, toate produsele fizice și psihice sînt *reabsorbite* în Prakrti, pe urmă evoluția începe da capo. Prakrti se diferențiază în 24 de factori distincți, dintre cari 13 aparțin exclusiv vieții sufletești, unul este Prakrti ca substanță originară, iar restul determină lumea fizică.

Interesantă e ideea ce și-o face Samkhya despre corp-suflet, de o parte, și spirit de altă parte. Corpul material are un *duplicat* dintr-o materie foarte fină care servește drept temeiul organismului sufletesc sau Sufletului Fără de acest «dublet» *foarte fin* al corpului — Sufletul, cu factorii săi, ar fi lipsit de baza necesară pentru ciclul reîncarnărilor sale. (Căci, să nu uităm, și doctrina Samkhya adoptă mitul reîncarnațiunilor).

Puruṣa ca spirit pur este liniște imperturbabilă, care adaugă corpului-suflet lumina conștiinței. Tot ce se petrece în corp-suflet devine conștient, *întrucît devine conștient,* numai datorită *prezenței lui Puruṣa sau a spiritului.* Despre Puruṣa se vorbește de multe ori ca și cum ar fi unul, în realitate însă puruṣa = spirite sînt nenumărate. În orice caz Puruṣa e *simplu, nu e compus* ca *lumea materială-psihică* din 24 de factori sau principii. În total Samkhya admite deci 25 de principii. N-ar strica desigur, în fața acestei imagini ce și-o face Samkhya despre existență, să procedăm la o comparație cu unele imagini la care a ajuns gîndirea europeană. Filosofia greacă de orientare platonică, și mai ales cea neoplatonică, filosofia gnostică și creștină, dar și filosofia idealist-romantică, fac o deosebire între trei principii suprapuse în om: corpul-sufletul-spiritul. Ierarhia acestor principii își are gradul cel mai înalt în spirit. Corpul și sufletul au menirea supremă de a accepta conducerea spiritului și de a se «lămuri» în sens *spiritual.* Cele trei principii sunt ca trei etaje suprapuse armonic. Față de această imagine, concepția Samkhya e mai complicată. În Samkhya corpul și sufletul sunt două aspecte ale aceleiași «naturi creatoare», în veșnică prefacere. Ele formează un întreg, un corpus, dar se găsesc împreună, și au un destin comun pe planul devenirei. Corpul și sufletul sînt diferențieri de ale substanței Prakrti. Lor le aparțin evoluția, activitatea, trecerea, mișcarea, transformarea. Diametral opus ca mod le este Puruṣa, Spiritul eminamente pasiv, *simplă lumină a conștiinței.* Puruṣa este etern-neschimbat. Acest fel de a vedea «corpul-sufletul» ca alcătuind ceva aparte, ca un complex dominat de unul și același principiu al *devenirei,* și spiritul, ca fiind ceva atemporal, de-un mod opus «corpului-sufletului», îl mai găsim, o singură dată, în istoria gîndirei și anume în concepția filosofului contemporan Ludwig Klages, care se bucură de-o mare reputație în anumite cercuri culturale germane. După Klages corpul și sufletul sunt cele două aspecte ale vieții, ale naturii creatoare. Ele formează un tot organic. Dimensiunea lor temporală este *necurmat devenire.* Spiritul este un alt factor metafizic, căruia i se datorește actul conștient propriu-zis. Între corp-suflet de o parte și spirit de altă parte există așadar o opoziție de natură. Pînă aici asemănarea între concepția Samkhya și teoria lui Klages este evidentă. De mirat e că pînă acum nimenea nu a atras luarea aminte asupra acestei asemănări. Dincolo de aceste asemănări încep însă și unele fundamentale deosebiri. Opoziția de natură între «corp-suflet» de o parte, ca aparținînd *unui* principiu metafizic, și «spirit» de altă parte, ca reprezentînd *alt* principiu, ia în concepția lui Klages înfățișarea unei *adversități.* Spiritul e pornit să distrugă corpul-sufletul (adică viața, natura creatoare). Klages ca spectator al acestei lupte face pe apărătorul *naturii creatoare* și condamnă «spiritul». Klages e un gînditor vitalist care afirmă mai presus de orice *«viața creatoare»,* și repudiază spiritul. Am atras în discuție filosofia lui Klages din două motive: întîi fiindcă ni se pare deosebit de ciudată această asemănare, care pare a verifica încă o dată, că nu există nimic nou subt soare. Și al doilea fiindcă, la rîndul ei, deosebirea ce se constată totuși între concepția lui Klages și Samkhya, ne ajută la punerea în relief a doctrinei Samkhya cu privire la «salvare». După concepția Samkhya, în om se *împreună* Prakrti (corp-suflet) și Puruṣa (spiritul). (Corpul-sufletul= 24 factori, Puruṣa = 1 factor, total 25). În această uniune corpul-sufletul reprezintă factorii activi, ai prefacerii, ai devenirei. Spiritul nu adaugă decît conștiința la ceea ce se petrece cu «corpul-sufletul». Spiritul este pasiva lumină spectatoare, datorită căreia «corpul-sufletul» își dă seama «conștient» de ceea ce se petrece *în ele, cu ele.* Omul, ființă compusă din unirea acestor principii, se găsește de obicei într-o mare «eroare», traiul său obișnuit este alimentat de o permanentă iluzie. Omul face eroarea de a crede că toate acțiunile sale, simțirea, gîndirea, faptele, aparțin sau ar fi manifestări ale «spiritului» său, cîtă vreme spiritul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

este doar spectatorul impasibil, al acestor acțiuni, cari în realitate aparțin *toate* «corpului-sufletului», adică lui Prakrti. Trăirea în lumea dată a simțurilor este și în doctrina Samkhya «suferință», dar toată suferința se întemeiază în fond pe eroarea ce o face omul, cînd atribuie spiritului său toate acțiunile cari în realitate aparțin corpului-suflet, cari pentru ele însîle sînt inconștiente. Salvarea omului din durere, și din ciclul reîncarnațiunilor se obține după Samkhya prin adevărata cunoaștere, prin înlăturarea erorii fundamentale. Spiritul este simplu, numai lumină neschimbată, numai conștiință statică. Omul trebuie să ajungă la cunoștința salvatoare că spiritul său nu este în esență *activ*, că el nu gîndește, că nu simte, că nu înfăptuiește. Că acest «corp-suflet» nu este în realitate al lui. Prin adîncire în acest adevăr se obține *mîntuirea*. Cînd omul își însușește pe deplin acest adevăr, atunci corpul-sufletul redevin ceea ce ele sunt: Prakrti, care nu are nimic de a face cu spiritul. Corpul-sufletul se poate reabsorbi în Prakrti, substanța originară. *Spiritul (Puruşa) este prin ființa sa în afară de durere*, iar prakrti este *prin ființa* sa «inconștientă». Numai prin unirea «eronată» a Spiritului cu Prakrti se produce suferința. Cînd această eroare încetează, se curmă și durerea, și omul e mîntuit. Dualismul doctrinei Samkhya este așadar radical. Suferința consistă în unirea «iluzorie» a două principii, cari în esență n-au nimic comun, ba își sînt opuse prin tot felul lor. Salvarea de durere consistă *în separația*, prin adevărata cunoaștere, *a celor două principii*. Atunci fiecare și mai ales corpul-sufletul (Prakrti) își redobîndește natura sa inconștientă. Precum se vede din aceste expuneri Samkhya spre deosebire de Klages prețuiește în primul rînd «spiritul». Atît Samkhya cît și Klages sunt pentru separația celor două principii (principiul vital: «corp-suflet» și principiul spiritual). Samkhya prețuiește însă spiritul și repudiază corpul-sufletul, cîtă vreme lui Klages care este «vitalist» îi repugnă «spiritul».

Ca și Budhismul ca și jinismul, doctrina Samkhya neagă existența lui D-zeu. Se pune deci din nou întrebarea: este Samkhya o simplă filosofie, sau este ea o doctrină religioasă? Avem *mai multe* motive să afirmăm că doctrina Samkhya este de natură religioasă: mai întîi Samkhya, după cum au spus, arată un dezinteres față de speculații filosofice, cari n-au o directă legătură cu marea problemă a mîntuirei omului. Lucrul acesta ar fi cu neputință dacă Samkhya s-ar fi crezut ca însăși o doctrină *filosofică*. Al doilea: Samkhya adoptă mitul reîncarnațiunei. Al treilea: Salvarea omului se obține prin cunoașterea *adevăratului* raport dintre principiile acestei lumi. Salvarea se face prin cunoaștere, nu prin cunoaștere pur teoretică, ci prin adîncire, prin contemplare, prin cufundare în marele adevăr. Ceea ce implică concentrare, exercițiu, asceză. Cunoașterea ia proporții de profundă autosugestie, în care este angajată toată ființa omenească. În Samkhya avem așadar de a face cu o existență a omului în raport cu *coordonatele absolute* ale lumii. Omul se realizează, altfel decît el este dat, pe un *plan adîncit al existenții*. Ne găsim aici încă tocmai la limitele extreme, unde se mai poate vorbi de un fenomen religios.

Vorbindu-vă despre Budhism, jinism, Samkhya v-am atras luarea aminte că aceste doctrine nu admit existența lui D-zeu. Totuși un lucru curios: se admite în aceste doctrine *existența zeilor*. Zeii sunt priviți ca produse secundare ale principiilor acestei lumi, ca un fel de produse ulterioare.

Zeii sunt ca toate aceste făpturi în general superioare omului; dar nici omul nu e de disprețuit, căci uneori mai ales cînd *devine puternic prin asceză*, omul face concurență zeilor, ba îi și întrece. *Zeii invidiază adesea pe marii asceți*. Zeii nu sunt făpturi absolute. Iată deci încă un motiv mitologic care în spiritualitatea indică se păstrează alături de cele mai adînci concepții și analize filozofice, alături de idei pozitiviste și uneori materialiste. Pentru mentalitatea europeană aceasta e cel puțin un paradox. E ca și cum ne-am închipui bunăoară un filosof, care pasionat de teoriile microfizicei actuale, nu mai vede decît electroni, protoni și neutroni, dar în același timp ar crede și în existența îngerilor, avînd însă toată grija să nege existența lui D-zeu. În India o asemenea constelare a spiritului e nu numai posibilă, ci și foarte reală, dovadă doctrinele pe care le-am expus.

*

Vom vorbi astăzi despre Budhism, care din punctul nostru de vedere prezintă un multiplu interes nu numai ca fenomen religios colectiv, de mase, dar și ca fenomen religios paradoxal, întrucît e lipsit de ideea divinității.

Celelalte doctrine mai însemnate, cu rădăcini în Upanișade sunt Samkhya, Yoga, Jainismul și Vedanta. Ideile care au dus la închegarea doctrinelor Samkhya și Yoga, sunt fără îndoială anterioare ideilor proprii Budhismului. Din considerente dictate de economia cursului, ne permitem să facem abstracție de ordinea cronologică a apariților.

*

«Brahmanii care vorbesc despre drumul ce duce la unirea cu Brahman (D-zeu), sunt asemuiți de Budha cu o ceată de orbi, care se țin unul de celălalt; ei vorbesc despre ceva, ce ei nu văd. A vorbi despre o unire cu Brahman este așa de negîndit, ca și cum cineva ar

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

zice: „Eu iubesc pe cea mai frumoasă din cutare sau cutare țară, aș vrea să fie a mea", — aceasta fără de a ști unde se găsește frumoasa, nici numele ei, și nici măcar ce înfățișare are». (...) Un Brahman etern, invariabil, dincolo de orice forme nu există; există numai devenirea și trecerea proprie acestei lumi, existența efemeră în această lume, care este *durere*. Problema lumii concrete, sensibile, a fost așadar atinsă de Budha mai mult în spiritul unui pozitivism practic, decît metafizic. Totuși gînditorii budhiști și-au pus întrebarea: este lumea sensibilă un fenomen subiectiv, un ecou în noi a unor lucruri în sine, pe care nu le putem cunoaște, sau este lumea o simplă iluzie, în dosul căreia e nimicul?

*

Dacă se admite că sufletul se reîncarnează nu admitem cu aceasta factorul constant al sufletului? Budha admite reîncarnațiunea, dar nu admite că ar exista „sufletul" identic cu sine însuși, care s-ar reîncarna. Viața este după Budha ca flacăra unei lumînări. Ea pare identică, dar în fiecare moment este tot altă și altă substanță care alimentează flacăra. Nu există „suflet" în sens de substanță identică și constantă. Așa numita «reîncarnațiune» se face nu din cauza că ar exista un suflet constant, care s-ar reîncarna. Șirul de vieți este o succesiune de veniri și treceri, legate între ele fenomenal, dar cîtuși de puțin prin vreun factor substanțial, care ar rămînea constant. Devenirea și trecerea sunt în lume așa de radicale, încît nu se poate admite nici o substanță, nici o existență, care să nu fie devenire și trecere. Nu există nici «eul» omului, ca factor constant. Propoziția «eu sunt» este în fond o afirmație iluzorie. E aci iluzia flacării, care s-ar crede că ea este una și aceeași în două momente succesive. Iată cum, oricît de pozitivist ar fi Budha găsește modalitatea de a păstra în doctrina sa mitul «reîncarnațiunii» dîndu-i o interpretare ca o succesiune de fenomene.

*

N-am luat în această analiză în considerare decît doctrina budhistă în forma ei cea mai pură. Doctrina a evoluat luînd cele mai felurite înfățișări și asimilînd cele mai diverse mitologii, după popoarele printre care s-a răspîndit. Ținta ce-o urmărim noi ne oprește să stăruim asupra tuturor variantelor budhiste. Ajunge să spunem că pentru multe populații budhiste ale Asiei Budha însuși a devenit o divinitate, înconjurată de un ritual magic de-o amploare cu adevărat asiatică. Teologii budhiști au fost tot timpul preocupați de problema de multe ori foarte complicată de a aduce în acord doctrina originară, filosofică, cu aceste forme ale imaginației populare.

*

Prin cele arătate în lecția trecută, cu privire la budhism nu intenționam deloc să vă fac o expunere a doctrinei budhiste, din punct de vedere istoric și sistematic. N-am urmărit în fond decît să pun în lumină felul cum se constituie în cadrul Budhismului fenomenul religios, și în consecință nu am relevat decît *acele* laturi ale doctrinei cari ne puteau servi la aceasta. Multe puncte esențiale ale doctrinei le-am trecut sub tăcere fiindcă nu prezintă vreun interes deosebit în planul stabilit.

Alături de budhism s-a ivit în India o altă mișcare spirituală, care de asemenea se întemeiază pe o doctrină a mărturiei. Întemeietorul mișcării a fost Mahavira, un contimporan al lui Budha, o personalitate care a activat cam în aceleași regiuni. Adepții săi îl numesc și «Jina» (victoriosul), de aci numele mișcării, «jinismul» (jainismul). Textele canonice ce ne-au rămas cu privire la doctrina jinistă sunt mult mai tîrzii decît cele budhiste. Din patrimoniul spiritual comun al inzilor Jinismul a adoptat învățătura despre Samsara sau mitul reîncarnațiunei. Idealul jinismului este salvarea omului din ciclul reîncarnărilor. Idealul acesta se realizează prin ajungerea Nirvanei, care de astă dată este localizată dincolo de lume, unde începe «ne-lumea».

Ajungerea în Nirvana e împreunată cu o veșnică fericire supranaturală a sufletului care-și reciștigă esența sa pur spirituală. În privința aceasta jinismul e mult mai precis decît budhismul. În budhism dacă se ține seama de doctrina originară, pură, Nirvana este în primul rînd starea spirituală prin care omul se identifică cu neființa (cu «golul metafizic») Firește că această doctrină a înflorit divers și în cadrul budhismului, dînd ca rezultat o întreagă mitologie a Nirvanei, închipuită uneori și ca loc special în care ajunge omul după moarte. E aci o asemănătoare evoluție doctrinară și mitologică, ce se remarcă și în legătură cu ideea creștină a «împărăției lui D-zeu», care după unele texte este în inima omului, și «fără semne exterioare», iar după alte texte, un loc, în care se va ajunge după moarte, sau un imperiu ce se va realiza pe pămînt. Isus spune odată: Iată împărăția lui D-zeu nu vine cu semne din afară, căci ea este înăuntrul nostru. Împărăția lui D-zeu ca stare lăuntrică a omului, imperiul localizat în inimă, cerul interior, ca ideal creștin, reiese destul de limpede din aceste cuvinte. Sunt spirite religioase, mai ales în cadrul protestantismului, care interpretează «împărăția lui D-zeu» numai în acest sens de interioritate sufletească. Există și mistici medievali,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

care dau «ecstazului» același sens. Nu trebuie însă să uităm că în evanghelii se găsesc mai ales altfel de cuvinte cari întovărășesc venirea împărăției D-zeești cu «semne dinafară», cu simptome materiale. Se aud din gura lui Isus cuvinte cari cuprind viziuni escatologice, de sfîrșit al acestei lumi, întovărășit de o a doua venire a sa. În orice caz există afirmațiuni cari dau împărăției cerești semnificația unor stări după moartea omului. «Împărăția mea nu este de pe lumea aceasta», spune Isus. Tot Isus a spus: Unde sunt doi adunați în numele meu, acolo sunt și eu între ei. Teologi ca fericitul Augustin, vor găsi suficiente argumente să interpreteze «împărăția lui D-zeu», și ca devenire a bisericei lui Isus Hristos pe pămînt. «Nirvana» își are și ea *variantele ei interpretative*. Jinismul are în orice caz o concepție despre Nirvana, mai puțin echivocă decît budhismul, dar mai «materială» ca să zicem așa. Cauza pentru care omul este osîndit la reîncarnare este *karman*. Karman este un termen străvechi, care s-a păstrat ca un bun comun al spiritualității indice încă din timpul celor mai vechi upanișade. Despre ideea de Karman, prezentă și în upanișade, și în budhism, nu mai vorbim, fără de a-i pomeni numele. Karman este efectul faptelor, ce le săvîrșim, asupra sufletului nostru, și în consecință asupra felului în care se va reîncarna sufletul. În budhism efectul acesta al faptelor determină noui reîncarnări, fără ca să se mai vorbească despre o persistență a sufletului căci sufletul ca entitate substanțială nu există. Ideea de Karman (efectul faptelor asupra felului reîncarnării) se îmbină în concepțiile upanișadice cu o *concepție spiritualistă*, în budhism aceeași idee se interpretează în perspectiva unui pozitivism critic, care neagă substanțele spirituale, în doctrina jinistă aceeași idee adoptă o semnificație accentuat material-magică. Karman, înseamnă în inism unele materii fine, inaccesibile simțurilor, de natură magică, materii care pătrund în suflet și produc aci schimbări. Din cauza acestor deteriorări ale sufletului, sufletul este pe urmă condamnat să se reîncarneze într-o nouă viață potrivită felului său. Dar cum pătrund aceste materii, aceste substanțe, cînd rele, cînd bune în suflet, producînd schimbări, ce au astfel de consecințe? *Manifestarea activă* a sufletului este prilejul, de care se folosesc substanțele magice, pentru a pătrunde în el. Parcă omul ar fi înconjurat și pîndit de substanțele invizibile Karman, ca de-o massă de bacterii, din toate părțile. Cînd omul face o faptă rea, această împrejurare constituie un prilej, pentru ca substanțele Karman, microbii magici (i-am numit noi), să-l pătrunză și să-i schimbe sufletul, să i-l strice. Karman își găsește astfel în Jinism o interpretare magică materialistă. De altfel Jinismul are și alte laturi «materialiste». Astfel de exemplu părerile despre «suflet» înclină în jinism spre interpretări de-o materialitate cel puțin ciudată: sufletului i se atribuie dimensiuni spațiale, dimensiuni care coincid cu al corpurilor pe care el le umple în seria reîncarnațiunilor. Sufletul este mai mare sau mai mic, adică exact atît cît e corpul.

Sufletul este închipuit ca avînd dimensiuni spațiale; acest materialism are însă și o contrapondere: astfel elementele materiale apar în jinism «însuflețite». Elementele au suflet. Avem de a face aci cu un fel de animism materializat și cu un materialism însuflețit. Desigur că în legătură cu *acest animism* a apărut în doctrina de care ne ocupăm una din cele mai apăsătoare porunci etice ale ei: porunca pentru *cruțarea vieții și a tuturor ființelor* (ahimsa). Vă sunt desigur cunoscute unele consecințe practice ale acestei porunci. Adepții jiniști umblă cu o cîrpă legată peste gură pentru ca respirînd, să nu ajungă vreun țînțar în primejdia de a fi consumat și omorît. Un jinist, căruia i s-a arătat un strop de apă subt microscop, văzînd cîte vietăți sunt în apă, n-a mai voit să bea apă. Respectarea tuturor ființelor vii a dus în multe regiuni ale Indiei la adevărate catastrofe economice. Populația suportă adesea mai bucuros devastarea sămănăturilor, a plantațiilor, din partea maimuțelor excesiv înmulțite, decît să comită crima uciderii acestor animale. Acest respect excesiv al vieții, protecția tuturor ființelor vii nu are nicăieri forme așa de acute ca în cercurile jiniste ale Indiei.

Să mai amintim însă și alte puncte ale doctrinei jiniste. Pentru înclinarea jinismului spre o concepție materialistă se cuvine să atragem luarea aminte, că tocmai în această doctrină apare, se crede, întîia oară în istoria gîndirei *teoria „atomistă"*. Materia ar fi alcătuită din părticele infinit de mici, inaccesibile simțurilor, prin combinarea cărora se produc toate corpurile. Cît de deosebit e totuși acest materialism indic, de materialismul european. Cînd gîndirea greacă a ajuns prin concepția lui Democrit, la alcătuirea teoriei atomiste, acest materialism a fost un prilej ca să se înlăture orice mitologie și religie. Știm de asemenea cum s-a

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

format materialismul filosofic în gîndirea europeană, în sec. XVIII şi XIX, avînd ca sîmburc aceeaşi teorie atomistă. Consecinţele practice ale acestui materialism atomist, filosofic, au fost înlăturarea religiei, a oricărei mitologii, şi înlocuirea eticei cu egoismul animalic, cu lupta pentru existenţă, cu dreptul celui mai tare.

O concepţie, dacă nu integral materialistă, totuşi cu foarte pronunţate înclinări în acest sens, găsim aşadar precum aţi văzut şi în India. Dar acolo, în India, în atmosfera de convergenţă a tuturor preocupărilor spirituale, materialismul se îmbină cu mitologia şi cu religia. Cu toate că materia e imaginată ca fiind de natură atomistă, cu toate că «sufletului» i se atribuie dimensiuni spaţiale, cu toate că ideea de Karman este văzută în perspectiva unui magism de substanţe materiale, jinismul, înlăturînd ce-i drept ideea de divinitate, păstrează totuşi cel puţin mitul reîncarnaţiunei, şi afirmă mai ales o etică tocmai diametral opusă consecinţelor la care materialismul a dus în Europa. În lupta pentru existenţă între fiinţele vii, nu se proclamă dreptul celui mai tare; ci: cruţarea oricărei fiinţe vii *pînă la autojertfirea omului*.

Să ne întoarcem puţin la căile salvării omului din seria reîncarnărilor şi la dobîndirea Nirvanei. Cauza reîncarnării unui suflet este Karman, legea efectelor ce le au faptele asupra sufletului şi asupra destinului acestuia. Doctrina jinistă atribuie acestui Karman precum s-a văzut o materialitate magică. Cu ocazia «faptelor» sufletul este invadat, sau inundat, de substanţe-Karman. O materie foarte fină, de natură rea sau bună. Tehnica salvării consistă în a împiedica sau a preveni noi asimilări de astfel de substanţe, şi în a *elimina* pe cît posibil, pînă la totală evacuare, substanţele-Karman asimilate deja. E aci o concepţie aproape chimică asupra salvării. În orice caz e vorba aci de procese cari ţin de-o chimie *magică:* fapta rea a omului coincide cu asimilarea unor substanţe care strică sufletul, şi-l sileşte la reîncarnare. Procesul acesta îl caracterizăm astfel în termeni chimici în chip real, iar nu la figurat. Prevenirea asimilării de noi substanţe-Karman, şi eliminarea celor deja asimilate, se face prin asceză «Tapas». Asceza (Tapas) este de două feluri, spirituală, care consistă într-o lăpădare de lumea simţurilor, în concentrare şi meditaţie; şi asceza trupească, care consistă în autochinuire corporală prin abstinenţă, prin post. În India precum ştiţi ascezei este dintotdeauna enorm preţuită. O preţuiesc şi interpreţii upanişadici, şi budiştii şi yoghinii şi jiniştii. Despre Budha se spune, că printre multele metode încercate spre a ajunge starea de iluminat, este şi aceea a postului radical, *a ascezei corporale*. Budha s-a convins însă că asceza corporală nu duce la ţintă, *prin ea însăşi*, şi de aceea el va pune accentul pe asceza spirituală. Dacă ţinem în vedere premisele jinismului, cari toate au o notă de materialitate, ne putem aştepta ca tocmai jinismul să preţuiască în chip deosebit *asceza corporală*. În adevăr, prin tapas, prin asceză corporală se previne asimilarea de substanţe-Karman şi se elimină cele asimilate deja. Cum în tehnica jinistă a salvării joacă un rol aşa de important «substanţele-Karman», e natural ca şi în concepţia jinistă despre asceză să prevaleze perspectiva *materială*.

Doctrina jinistă părăseşte cu totul ideea brahmanică, a principiului spiritual, universal, impersonal, divin. Materia e în această doctrină eternă. Mai există fireşte şi sufletele cari îşi au destinul lor. În orice caz — viaţa în lumea simţurilor şi reîncarnărilor este *un rău*, de care jinistul caută să se salveze. Idealul său e Nirvana: «fericirea în ne-lume». Idealul se ajunge prin respectarea, prin cruţarea oricărei fiinţe vii, prin asceză. Nerespectarea vieţii e o faptă rea, care infectează sufletul cu substanţe-Karman. Jinistul se teme să nu fie invadat de substanţe-Karman ca un neurastenic european de microbi. Aceste substanţe l-ar condamna la reîncarnare, şi i-ar zădărnici accesul în Nirvana.

Doctrina jinistă pune pe un filosof al religiei în impas. S-ar părea că mai mult chiar decît în cazul doctrinei budiste, concepţia jinistă ne aşează în afară de domeniul religiei. Dificultăţile sînt însă mai mult de natură teoretică. Căci impresia imediată ce o dă jinismul rămîne totuşi aceea a unei religii. Cu toate că Divinitatea a dispărut. Jinistul se simte situat între substanţele-Karman cari îl pot invada din toate părţile, şi Nirvana-supremul ideal. Sub-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

stanţele-Karman (de natură materială-magică foarte fină) în viaţa efectivă a jinistului ţin parcă loc de principiu demonic, care trebuie ocolit. Nirvana, ca loc al fericirei dincolo de lume, în aceeaşi viaţă afectivă a jinistului ţine parcă loc de *«absolut»* şi are un *nimb divin*. Religia jinistă se constituie deci pe sentimentul unui raport între om şi coordonatele absolute ale existenţei. Omul se simte situat între polul negativ al substanţei-Karman cari trebuiesc privite şi polul pozitiv: Nirvana, care trebuie cucerită. Coordonatele acestea sunt de aşa fel încît ele angajează toată fiinţa omenească, şi nu numai inteligenţa teoretică. Cînd coordonatele unei doctrine angajează toată fiinţa omenească avem de a face cu o doctrină religioasă, iar nu simplu cu o doctrină filosofică.

BIBLIOGRAFIE

Oldenberg, *Religion des Veda*, Ed. 4, 1924.
Deussen, *Allgemeine Geschichte der Philosophie*, Bd. I, Ed. 4, 1920.
Hillebrandt, *Vedische Mythologie*, 2 vol., 1927—29.
Upanişade sunt vreo *100* (originea lor se întinde pe mai multe secole, poate chiar o mie de ani, adică de prin secolul 7—8 înainte de Chr., şi cîteva secole după Chr.). Pe la 1650 au fost traduse vreo 50 în limba persană, iar din aceasta în l. latină de Duperron: «Oupnekhat» (1801—2). Această traducere l-a impresionat aşa de mult pe Schopenhauer, care a creat prin filosofia sa un curent de simpatie europeană faţă de Upanişade. (Prin Schopenhauer a ajuns şi Eminescu să se ocupe cu literatura sanscrită). Un discipol al lui Schopenhauer, Deussen, a tradus în limba germană, din sanscrită, 60 upanişade: *Sechsig Upanischaden des Veda aus dem Sanskrit übersetze* (1897). Deussen s-a ocupat pe larg de filosofia upanişadelor în *Allgemeine Geschichte der Philosophie* (vol. I).
Eduard Lehmann: *Der Buddhismus als indische Sekte, als Weltreligion* (1911).
H. Hackmann: *Der Buddhismus* (1917).
H. Beckh: *Buddhismus* (2 vol. 1919).
H. Oldenberg: *Reden des Budha* (1922).
, *Buddha sein Leben, seine Lehre, seine Gemeinde* (1926).
A. Hillebrands: *Buddhas Leben u. Lehre* (1925).
Jainismul: Bühler, *Uber die indische Sekte der Jaina* (1886).
H. Glasenapp: *Der Jainismus* (1925).
Secta jainistă are actualmente cam 1.300.000 credincioşi. Budismul: 150—500 mi.

*

Trecem astăzi la sistemul Yoga. Ştim din cele expuse în lecţiile trecute cu privire la spiritul Upanişadelor, în Budhism, jinism, Samkhya, ce rol important revine în doctrinele indice concentrării, contemplaţiei, ascezei, adîncirei. Nici una din doctrine nu subliniază şi nu dezvoltă aşa de mult latura practică, tehnica concentrării şi a adîncirei într-un adevăr, ca Yoga. Aceasta e nota distinctivă cea mai evidentă a învăţăturii yoghine, care mai are şi meritul de a analiza şi condiţiile psihologice ale „cufundării în absolut", cum nu se face în celelalte doctrine. Teoria *metafizică* ca premisă a acestei tehnici a concentrării şi adîncirei, şi-a luat-o Yoga mai ales din sistemul Samkhya, cu care merge adesea mînă în mînă. Totuşi şi sistemul Yoga a dezvoltat unele teze teoretice, care îi sînt proprii şi care diferă în multe puncte de teoriile Samkhyei. Nu vom intra în detalii ce nu au prea mare interes pentru noi. Nu putem însă să trecem cu vederea cea mai însemnată deosebire între Yoga şi Samkhya: Samkhya precum ştiţi din lecţiile trecute nu admite existenţa unui D-zeu, ci numai a spiritelor, *la plural*. Yoga admite însă şi *existenţa unui spirit absolut*, al unui *Puruşa liber de orice suferinţă, atotştiutor, veşnic*. Acest Puruşa e D-zeu. Simbolul lui D-zeu este faimoasa silabă „Om", de care se face aşa de mare caz şi în *tehnica* de cufundare în absolut proprie yoghinilor. D-zeu, ca spirit personal, este cel mai eminent obiect vrednic de adîncire, fiindcă El stă în ajutorul asceţilor yoghini în lupta lor grea pentru eliberarea din cătuşele acestei lumi. D-zeu e milos şi îndurător. D-zeu e milos şi îndurător, adică foarte deosebit de zei, care mai curînd invidiază pe asceţi, încercînd să-i ispitească spre plăceri trecătoare. E de reţinut această idee indică despre meschinăria zeilor. Inzii atribuie zeilor ceea ce în cercuri creştine se atribuie

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

diavolului. Sfinții creștini sînt ispitiți de puteri demonice, care sunt puteri *rele ca atare*. În mitologia indică asceții sunt de obicei ispitiți de zei, nu fiindcă ar fi răi, ci mai curînd din pizmă, adică pentru ca ei să nu fie întrecuți de asceți. D-zeul yoghin (Iṣvara) se deosebește de zei (deva) prin aceea că el e spiritul suprem, ce s-a îndurat de suferința oamenilor și din milă le-a revelat și învățătura salvatoare, adică Yoga. Ascetul va murmura necontenit silaba „Om", cu gîndul concentrat asupra bunelor intenții ce le are D-zeu cu el. Natural că acest concept despre D-zeu ca un Puruṣa special, nu a fost încorporat premiselor teoretice ale sistemului Yoga în chip perfect, fără contradicții. Spuneam că premisele teoretice și le-a însușit doctrina Yoga din Samkhya. Dar puruṣa în Samkhya este prin natura sa liber și pasiv. Cum se face că în Yoga el este admis ca un puruṣa activ, milos, cu toate că potrivit premiselor el trebuie să fie pasiv? Dar mai bine să trecem cu vederea asemenea detalii și toate problemele teoretice pe care yoghinii nu le-au soluționat căci nota distinctivă cea mai izbitoare a doctrinei Yoga consistă în accentul pus pe tehnica practică a cufundării în absolut. «*Ca tehnică, Yoga înseamnă în primul rînd suspendarea funcțiilor substanței gînditoare*». Substanța gînditoare înclină în două direcții: spre bine și spre rău. *Binele* este «*cunoștința*», *care separă «spiritul» (Puruṣa) de lumea «corp-suflet»*. Răul este *eroarea* care nu separă spiritul de corp-suflet și duce astfel la reîncarnațiune. În vederea salvării, înclinarea bună a substanței gînditoare are nevoie de exerciții, cîtă vreme înclinarea rea are nevoie de indiferență, de apatie. Starea de salvare se obține gradat, prin *serii*, foarte nuanțate, *de procedee. La început stau cele cinci porunci ale abstinenței:* 1. Să nu se vateme nici o ființă vie. Această poruncă e valabilă și pentru «jertfă». În preajma celui ce realizează această poruncă, încetează orice dușmănie. 2. Să spui adevărul, totuși numai în măsura în care nu strică ființelor vii. 3. Să nu furi. 4. Castitatea. 5. Să refuzi darurile, fiindcă ele ar putea să lege pe om, ca orice proprietate de altfel. *A doua serie de reguli:* 1. curățenia exterioară și lăuntrică. 2. mulțumirea cu ceea ce ai. Să nu dorești niciodată mai mult. 3. Tapas, asceza, dar nu pînă la păgubirea corpului. 4. studiul cărților doctrinare. 5. întoarcerea spre D-zeu.

Pregătit astfel moralicește și fizicește, yoghinul întreprinde *retragerea simțurilor de la obiecte*. Cu aceasta începe seria de reguli interioare: fixarea, meditația și cufundarea. Fixarea consistă în ațintirea simțurilor spre un singur loc. Asemenea locuri fixate pot să fie: ombilicul, vîrful limbii sau al nasului. Obiectul fixat poate să fie și altceva. Rezultatul fixării bine conduse și realizate este meditația, care înseamnă umplerea totală a sufletului cu obiectul fixat, iar rezultatul meditației este «cufundarea», adică uniunea sufletului cu obiectul.

Pentru a încheia ciclul spiritualității indice vom mai spune astăzi cîteva cuvinte despre doctrina cea mai specific *indică*, despre aceea care continuă cu cea mai mare legitimitate spiritul Upanișadelor: Despre *Vedanta*. Astăzi aderenți teoretici ai Smakhyei nu se mai găsesc, alcătuiți în școală. Budhismul nu s-a răspîndit printre inzi, ci în India posterioară, în Tibet, în China, în Japonia. Jinismul e o sectă. De remarcat prin urmare că gîndirea filosofică indică și-a găsit expresia cea mai adecvată ființei înseși a acestei rase în *Vedanta*. Vorbim despre gîndirea filosofică propriu zisă, căci religiozitatea populară s-a revărsat în hinduism, un ocean religios, în care se amestecă mitologiile cele mai felurite cu brahmanismul, moravurile cele mai diverse cu ritualul magic, idealul ascetic cu cele mai ingăduitoare concesii făcute intereselor vitale și sociale ale omului de toate zilele.

Vedanta, o doctrină care-și are și ea variantele ei multiple, după comentatori, derivă din ideile upanișadice, din știința sfîntă cuprinsă în partea din urmă a Vedelor (anta= fîrșit). Nu voi arăta evoluția doctrinei, ci vom alege momentul ei culminant, care se datorește gînditorului și comentatorului Samkara (sec. 9 după Hr.) socotit de unii cercetători europeni drept cel mai mare metafizician al tuturor vremurilor. La doctrina Vedanta au aderat însă și alți mari gînditori, ca de ex. Ramanuja (sec. 11—12), Nimbarka (sec. 12) și Vallabha (1500).

(Continuare în numărul viitor)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

FROM THE CONTENTS:

Saeculum: Mihai Eminescu. Comtemporary significations (The View points of: Ştefan Pascu, Ioan Alexandru, Cezar Baltag, Al. Boboc, Ioana Em. Petrescu, Cristian Popescu, Mihai Zamfir) ● *The Rethoric of Melancholy* (Cornel Mihai Ionescu); *Archetypal Symbols* (Vasile Dem Zamfirescu); *Glosses on Eminescu's «Doina»* (Petru Ursache) ● Parallel opinions: Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Amita Bhose, Mircea Cărtărescu, Iosif Cheie-Pantea ● *G. Călinescu – the unmistakeble biographer* (George Munteanu). «Capricorn»: Lucian Blaga, *Charon's boat*, novel, I (Editorial note by Dorli Blaga; introductory study by Mircea Zaciu). Equivalences: C. G. Jung, *The Concept of the Collective Unconsciousness:* Avicenna, *Treatise on Love*. Poetica: Marlies E. Kronegger, Adrian Marino, Michel Cadot, Pierre Rivas, Watanabe Hiroshi. Perspectives: *Strindberg and Blok* (V. I. Ivanov); *V. Voiculescu – a poet of matter* (Gheorghe Grigurcu); *Speculatio Carolina* (Peter Wunderli); *J.X.U.* (Cornel Ungureanu); *A synthesis under debate* (Stelian Neagoe). Unpublished pages: Eminescu, N. Iorga, Octavian Goga, Mircea Eliade. *The Library of Romanian Poetry* (Marin Sorescu), *The Critical History of the Romanian Literature* (Nicolae Manolescu), the Romanian version of *Sein und Zeit* by Martin Heidegger continues. A permanent coloumn beginning in this issue: *The Chronicle of New Editions.*

SOMMAIRE EN BREF:

Saeculum: Mihai Eminescu. Significations contemporaines (Points de vue de Ştefan Pascu, Ioan Alexandru, Cezar Baltag, Al. Boboc, Ioana Em. Petrescu, Cristian Popescu, Mihai Zamfir) ● *Rhétorique de la Mélancholie* (Cornel Mihai Ionescu); *Symboles archétypaux* (Vasile Dem. Zamfirescu); *Commentaires à «Doina»* (Petru Ursache) ● Parallélismes: Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Amita Bhose, Mircea Cărtărescu, Iosif Cheie-Pantea ● *G. Călinescu – le biographe sans égal* (George Munteanu). «Capricorne»: Lucian Blaga, *La Barque de Charon*, roman. I (avant-propos par Dorli Blaga; préface par Mircea Zaciu). Equivalences: C. G. Jung, *Le concept d'inconscient collectif;* Avicenna, *Traité sur l'amour*. Poétique: Marlies E. Kronegger, Adrian Marino, Michel Cadot, Pierre Rivas, Watanabe Hiroshi. Perspectives: *Strindberg et Blok* (V. I. Ivanov); *V. Voiculescu, poète de la matière* (Gheorghe Grigurcu); *Speculatio Carolina* (Peter Wunderli); *J.X.U.* (Cornel Ungureanu); *Débat sur une synthèse* (Stelian Neagoe). Textes inédits: Eminescu, N. Iorga, Octavian Goga, Mircea Eliade. On continue nos rubriques: *Bibliothèque de poésie roumaine* (Marin Sorescu), *L'Histoire critique de la littérature roumaine* (Nicolae Manolescu), la version roumaine de *Sein und Zeit* de Martin Heidegger. Une rubrique permanente commence dans ce numéro: *Chronique des éditions.*

AUS DEM INHALT:

Saeculum: Mihai Eminescu. Seine Bedeutung für unsere Zeit (Ansichten von Ştefan Pascu, Ioan Alexandru, Cezar Baltag, Al. Boboc, Ioana Em. Petrescu, Cristian Popescu, Mihai Zamfir) ● *Die Rhetorik der Melancholie* (Cornel Mihai Ionescu); *Urbildliche Symbole* (Vasile Dem Zamfirescu); *Glossen zu «Doina»* (Petru Ursache) ● Parallele Erörterungen: Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Amita Bhose, Mircea Cărtărescu, Iosif Cheie-Pantea ● *G. Călinescu – der unverwechselbare Biograph* (George Munteanu). «Steinbock»: Lucian Blaga, *Luntrea lui Caron* (Carons Boot), Roman, I (Vorwort von Dorli Blaga; Einleitung von Mircea Zaciu). Äquivalenzen: C. G. Jung, *Der Begriff des kollektiven Unbewussten;* Avicenna, *Abhandlung über die Liebe*. Poetica: Marlies E. Kronegger, Adrian Marino, Michael Cadot, Pierre Rivas, Watanabe Hiroshi. Perspektiven: *Strindberg und Blok* (V. I. Ivanov); *V. Voiculescu, Dichter der Materie* (Gheorghe Grigurcu); *Speculatio Carolina* (Peter Wunderli); *J.X.U.* (Cornel Ungureanu); *Eine Synthese zur Diskussion* (Stelian Neagoe). Unbekannte Texte von: Eminescu, N. Iorga, Octavian Goga, Mircea Eliade. Es folgt die *Bibliothek rumänischer Dichtung* (Marin Sorescu); *Die kritische Geschichte der rumänischen Literatur* (Nicolae Manolescu); Die rumänische Fassung von Martin Heideggers *Sein und Zeit*. Von diesem Heft ab, eine neue Rubrik: *Die Chronik der Textausgaben.*

ИЗ СОДЕРЖАНИЕ:

Секулум: Михай Эминеску. Современные значения (Высказывают свои мнение Штефан Паску, Иоан Александру, Чезар Балтаг, Ал. Бобок, Иоана Эм. Петреску, Кристиан Попеску, Михай Замфир) *Риторика меланхолии* (Корнел Михай Ионеску): *Архетипные символы* (Василе Дем Замфиреску): *Глоссы к Дойне* (Петру Урсаке) Параллелизмы: Зое Думитреску-Бушуленга. Амита Босе. Мирча Кэртэреску. Иосиф Кейе-Пантя *Г. Кэлинеску – Несравнимый биограф* (Джордже Мунтяну). Козерог: Лучиан Блага. *Чёлн Карона*. роман .I (Примечания к изганию Дорли Блага; вступительная статья Мирчи Зачу). Эквивалентности: К. Г. Юнг. *Концепт коллективного бессознательного?* Авиценна. *Трактат о любви*. Поэтика: Марлис Е. Кронеггер, Адриан Марино. Мишел Кадо. Пьер Ривас. Ватанабе Хироши. Перспективы: *Стринберг и Блок* (В. И. Иванов); *В. Войкулеску, поэт материи* (Георге Григурку): *Спекулацио Каролина* (Петер Вундерли); *Ж.К.У.* (Корнел Унгуряну): *Обсуждается синтез* (Стелиан Нягое). Неизданное: Эминеску, Н. Иорга. Октавиан Гога, Мирча Элиаде. *Библиотека румынской поэзии* продолжается (Марин Сореску). Критическая история румынской литературы (Николае Манолеску). румынский перевод *Sein und Zeit* Мартина Гайдеггера. Начиная с этого номера постоянная рубрика: Хроника изданий.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

BCU

REVISTA DE ISTORIE
ŞI TEORIE LITERARĂ
Tomul 38, fascicula I — II, pp. 1— 360

Lei 60

NU UITAŢI!
ABONAMENTUL PE 1990 VĂ ASIGURĂ
PRIMIREA LA TIMP A ACESTEI PUBLICAŢII

În numărul viitor:

- Material documentar: ION CREANGĂ
- **Alexăndria** *în context sud-est european*
- CAMUS—PREDA: oglinzi paralele
- Confesiuni literare: ALF LOMBARD
- I.L. CARAGIALE — *secvenţe biografice*
- Restituiri: MATEIU I. CARAGIALE, PAUL VALERY, PANAIT ISTRATI
- Mythos şi Logos: **Cartea solomonarului**

Administraţia
I. S. I. A. F.
Piaţa Scînteii 1
Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro